

شـــرفات

رئيس التحرير
بديـع صقّـور

أقرب من دمعتين..
وأبعد من سماء..

«حجر أبيض فوق حجر أسود

سأموت في باريس تحت وابلٍ من مطر»[1]

أن تموت تحت وابلٍ من مطرٍ! أو تحت وابلٍ من ثلج

في شوارع باريس!. تحت سماء «ليما»(2)!

بين صخور «الأنديز» وثلوجه.. لا فرق..

لقد متَّ، قبل أن ينضج خبزك الطازج... «ركلوك دون

أن تفعل لهم شيئاً»..

وما أكثر الذين يركلون مثلك، ككراتٍ مهترئةٍ وممزقةٍ..

وآه.. يا «سيسر باييخو» هل فعلاً نحن كراتٌ مهرئةٌ وممزقة، يركلونها متى يشاؤون؟!

***

«حجرٌ أبيض فوق حجرٍ أسود» تجمَّدا عليهما دم إنسان،
وقد يصير الغراب أخاً.. فيشيلك من شوارع باريس
ليحطَّ بك على أسوار قلعة «ماتشوبيتشو»(3) المهدَّمة والتي صارت
خراباً ومقابر لأبناء الـ «مايا»(4) الطيِّبين..

***

ما بين شوارع باريس و»ماتشوبيتشو» مسافةٌ أبعد
من سماء، وأقرب من دمعتين تحجَّرتا في مقلتيك.
لم تكن مستعجلاً، ومع ذلك انهالت عليك هرواتٌ كثيرة..
لمن كلُّ هذه الهروات؟
لماذا ضربوك بقسوة؟.
عندما انهالوا عليك بهرواتهم، لم تكن تفعل شيئاً لهم..
كانت «ليما» شريطاً من الصور تتراقص
أمام نور عينيك، قبل أن تطفأا..
يا لهذا النصيب التعس!
قد يأتي الجواب من أحد كهُّان الثلج:
نصيبه أن يموت في شوارع باريس..
حجرٌ فوق حجر.. هروات العصر تطالنا، ولا فرق..
أن نكون في شوارع باريس، أو أيَّة أزقةٍ أخرى تتفرَّع
عن شوارع هذه المعمورة الضيِّقة!

ـ 2 ـ

لِمَ تتباهى بقُوتِّك؟ فالريح التي تقتلعُ شجرةً
هي ذاتها التي تداعبُ العشب»(5)
لم يكن الرومي محباً للطُغاة.. كان يحبُّ رقصةَ الحياة، وأغاني الحبِّ..
مهما تباهيتم بقوتكم فسوف تقتلعكم رياحُ الحبِّ..
أوه! ما أجمل العشب والأزهار وقت يداعبهما النسيم!

ليتكم كنتم شعراء ومغنين!.

ما بين الشاعر والطاغية وديانٌ سحيقة..

ما بين المغنِّي والقاتل طائرُ حمام يغنِّي، وسيفٌ كريه..

الخطوط الفاصلة ما بين الشعر والسيف لن تتعانق أبدَ الدهور

ويا حمامةَ روحي اقتربي لنرقص للحياة معاً، ولنداعب مع الريح عشبَ الحقول..

لنقتلع أشجارَ الشرِّ من جذورِها، ولنزرع معاً زهورَ الحبِّ، والسلام، والمطر في حدائقِ أرواحنا الزاهية، والمطلَّة على الشمس والريح.

ـ 3 ـ

ـ «ما من زهرة إلاَّ واختنق فيها بعض الأريج»(6)

أين ضاع ذلك الأريج؟!

ـ «وما من ربيعٍ إلاَّ وكان يطمح إلى أن يتجاوز تموز»(7).

حاولْ أيُّها الربيع ألا يدبَّ اليأس بين أفنان صدرك الأخضر الجميل.

ـ «وما من مُحتضرٍ إلاَّ وكان يتمنَّى أن يخرج إلى الشرفة، ولو للمرَّة الأخيرة ليشاهد السماء وهي تعانق الأرض عند خطِّ الأفق»(8).

***

تحتضر الزهور.. وتحتضر الأمنيات..

وقبل أن تحتضر

كانت تتمنى أن تخرج إلى شرفات الأفق

لتشاهد عيونَ السماء الدامعة..

***

في الحروب تموت الأمنيات.. ولأنَّ الحروب لا أمنيات لها،

فلا ضرورة أَن يكون لها شرفات.

«انتثروا في صخب أيلول

وضاعوا في حفيف الخريف

تجمدّوا أو تكسَّروا»(9)

ضاعتْ الشقيقة، وانتشروا على الهضاب كالغيوم

وانتثروا حبَّاتِ قمحٍ في السهول، وأعماقِ الوديان..

ووحيداً بقيت في محطَّات أيلول.

***

ضخبُ قطارات الخريف يقترب..

بمنديل صوتك تلوح:

ـ سأنتظرك على بيادر الصيف..

صخبُ أيلول طيَّرته ريحُ الخريف

تعرت الأشجار، وخوى البيت

خبتْ أصواتهم..

لم يعد للخطوات من وقعٍ.. تفرَّقوا..

«كلُّ أولئك القريبين منِّي

أمسوا منذ زمن بعيد في الشتات»(10).

***

اصفري يا قطارات أيلول قبيل الوصول إلى محطَّات الخريف.

اصفري لأكون جاهزاً للرحيل،

قبل أن أتجمّد..

قبل أن انكسر..

وقبل أن أضيع في حفيف الغياب.

ـ 5 ـ

كتب لها:

«لو ملكتُ حريرَ الجنَّة المطرَّز

لفرشته تحت قدميك..

ولكن لكوني فقير، وأملك أحلامي فقط

سأفرش أحلامي تحت قدميك

اخطي بنعومة، أنت تخطِّين على أحلامي»(11).

«سفنٌ ملوَّنة تشقُّ عباب البحر إلى هدف باهر، لكنَّه سراب

من يطعم عصافير الدوري المعلَّقة على أغصان الحور..

أشجار المقبرة ضجرة.

الغراب لا يجلب حنطة، ولا يجلب حظّاً

أحلامك ليست فراشات تطيرها متى تشاء..

قد تنسى أنَّها تخطو فوق حرير أحلامك المطرّزة بالحبِّ والحنين..

وقت تواصل عصافير الدوري شعبها، ولا تكترث

بضجر الأشجار.

***

العين الباردة أغمضت جفنيَّها،

سقط الفارس عن صهوة أحلامه في ساحة الوغى...

شاهدة القبر شاخصةٌ إلى السماء:

«عين باردة تحدِّق

في الحياة

وبالموت

وفارس يعبر بينهما»(12) إلى ضفاف العطش.

ـ 6 ـ

«جورج فلويد»(13).. مواطنٌ أمريكي أسود من أصل إفريقي

«ديريك تشوفين».. ضابط أمريكيِ أبيض، سليل رعاة البقر

عندما اعتقل الأبيض الأسود بطحه أرضاً.. وثبت ركبته على عنقه،

وأخذ يضغط.. ويضغط.. ويضغط..

جورج فلويد.. صرخ متوسلاً:

ـ لا أستطيع أن أتنفَّس.. أرجوك..

لا.. ليس للأسود أن يتنفس.

لم يستجب ديريك تشوفين.. واصل الضغط بكلِّ ثقله على عنق جورج فلويد

تسع دقائق، وثلاثة ضبَّاط بيض ينظرون إلى جورج فلويد...

اثنان منهما قيدا يديه، وديريك يواصل الضغط بركبته

على عنق جورج فلويد..

تسع دقائق توقَّف تنفُّس فلويد..

جورج فلويد فارق الحياة، على أرض مدَّعاةٍ بالحرية والعدالة والمساواة.

ـ 7 ـ

خرج من السجن، بعد اعتقال دام سنين وسنين،

وراح يبحث عن زوجته وابنه محمد.. اللذين لم يعثر عليهما

بعد انقطاع أخبارهما عنه وهو في السجن..(14)

وقبيل وفاته، قال:

«وفي مغيب آخر عمري

سوف أراكما وأرى أصدقائي

ولن أحمل معي تحت الثرى غير حسرة الأغنية»

غيَّبوك في السجون ومازلت حاضراً.. سجَّانوك غيَّبتهم القبور، وغابوا..

وبقيت قصائدك عنادل تغنِّي.. وتغنِّي..

هي أغنية.. ومن أجلها بقيت الحسرة..

لم تمت، طارت معك إلى المنافي

وفي آخر مغيب العمر تمنَّيت أن تراهما

هي عصا الجلاد.. جدار الزنزانة، وجدار القبر

باعدوا بينكم.. وصار حلم اللقاء سراب..

إنَّه مغيبُ آخرِ العمر، حيث تغفو تحت الثرى

وبحسرة تحتضن الأغنية المبللة

بعطر قصائدك الموَّردة الوجنات كعنقود أحمر

يشتهي طلَّة الشمس كلَّ صباح.

ـ 8 ـ

«أرنان كورتيز»(15) عبر بجيوشه أمريكا الوسطى بهدف اكتشاف الطرق البحريَّة من المحيط الهادئ إلى المحيط الأطلسي، غير أنَّه بدل أن يكتشف الطرق، سدَّد فوهات مدافعه على أبناء تلك البلاد، ونشر الموت والدمار والخراب..

مات «كورتيز» ومرَّت قرون..

و»تمرُّ القرون، واسم الجنرال

ما يزال يتردَّد حتى الآن كرمزٍ للشرِّ»(16)

مرّتْ القرون..

وتمرُّ القرون وأشعارك ستردِّدها الجبال

كرمز للحبِّ والسلام والوئام.

ستردِّد:

ـ الشرُّ أسوأ ما خلَّفه القراصنة

والحبُّ أجمل ما تغنِّي به الشعراء

«فالأساطير عن الحبِّ تبقى لقرون

والحبُّ أغلى من الكنوز والمكافآت

إنَّه أثمن من جميع ثروات الأرض..

الحرب لا تلد ابناً، قالها جبليٌّ داغستاني

أنا شاعر، ولست قرصاناً»

الشرَّ أسوأ ما جلبه القراصنة

الحبُّ أجمل ما تغنَّى به الشعراء..

الحرب لا تلد ابناً ولا أزهاراً..

الحبُّ يلد حقولاً من الأبناء،

حقولاً من الزهور،

وأطيافاً من أقواس قزح.

هوامش:

1ـ ما بين قوسين للشاعر سيسربابيخو، من البيرو... من أهمِّ شعراء أمريكا اللاتينية، ولد في بلدة «دي تشوكو» في جبال الأنديز 16/آذار 1892 وتوفي في باريس 15/نيسان/ 1938، من أعماله: النذراء السود، قصائد إنسانيَّة.

2ـ ليما: عاصمة البيرو في أمريكا اللاتينية.

3ـ قلعة «»ماتشوبيتشو» هي رمز حضارة قبائل المايا الهندية، والتي كانت مثالاً لتلك الحضارة في الفن والبناء والزراعة، وعندما جاء الغزاة الإسبان دمَّروها وقتلوا أبناءها.. وأخذوا كنوز الذهب منها.

4ـ مايا: إحدى القبائل التي كانت لها حضارة في البيرو وكانت قلعة «ماتشوبيتشو» شاهدة على ذلك..

5ـ قول لجلال الدين الرومي، الشاعر الصوفي الفارسي.. وهو من أهمِّ شعراء عصره، ولد وعاش ما بين 1207 ـ 1275م.

6ـ أقوال للفيلسوف والمفكِّر السوري أحمد معروف حيدر، صاحب عدد كبير من الكتب والمؤلفات الفكرة، منها: الحياة في الظل ـ نحو حضارة جديدة ـ طريق الإنسان الجديد نحو الاشتراكية، وآخر أعماله «الخروج من الاستلاب»، من مواليد عين البيضا ـ ريف اللاذقية عام 1928 ـ 2007م.

7ـ المصدر السابق.

8ـ المصدر السابق.

9ـ ما بين قوسين للشاعر الروسي بوريس باسترناك، من مواليد موسكو 1890م حائز على جائزة نوبل للآداب عام 1958، توفي عام 1960م، من أعماله الدكتور جيفاكو ـ حياة الشقيقة، وهو شاعرٌ مرموقٌ في بلاده.

10ـ المصدر السابق.

11ـ ما بين قوسين للشاعر ويليام بتلرييس: شاعر وكاتب مسرحي إنكليزي ومدير مسرح وشخصيَّة وطنيَّة، من مواليد دبلن 1885، توفي عام 1939 ـ حاز على جائزة نوبل للآداب عام 1923، من أعماله: نزهة الساحرات ـ بحيرة الشفاء ـ العنف والنبوءة ـ تأملات في زمن الحرب الأهلية.

12ـ المصدر السابق.

13ـ وقعت حادثة الاعتقال والقتل خنقاً بتاريخ 26/آيار/2020.. وعلى أثر تلك الحادثة قامت مظاهرات مناهضة ومندِّدة بالعنف الذي تستخدمه الشرطة الأمريكية ضد الزنوج، عمّتْ أغلب الولايات الأمريكية..

14ـ ناظم حكمت: شاعر تركي.. منعت أشعاره في تركيا، كان معارضاً للإقطاع ونظام أتاتورك سجن في السجون التركية حتى عام 1950 وبعد الخروج فرَّ إلى روسيا، ومات هناك في موسكو عام 1963 من مواليد 1902م، من أعماله: الحياة جميلة يا صاحبي ـ العيش شيء رائع يا عزيزي، وما بين قوسين للشاعر ناظم حكمت..

15ـ «إرنان كورتيز» واحد من القراصنة الذين قادوا حملات إبادة ضد السكان الأصليين إبان الغزو الإسباني لأمريكا اللاتينية، وذلك عام 1524م.

16ـ ما بين قوسين للشاعر الداغستاني رسول حمزاتوف، شاعر داغستان، المولود في قرية «تسادا» عام 1923م والمتوفي 2003 من أعماله: داغستان بلدي..



اليوديستوبيا الخيالية في الرواية الغربية والعربية

د. أحمد علي محمد

باحث وناقد وأستاذ جامعي من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

اليوديستوبيا الخيالية فرع من فروع أدب الخيال العلمي، يشتمل على اليوتوبيا الخيالية كما يشمل الديستوبيا الشمولية، ويتناول كُتّاب أدب الخيال السياسي الشؤون السياسية ثم يقومون بانتقادها بطريق السرد القصصي، معتمدين على الخيال، بغية بيان فساده تلك الأنظمة، أو مجاوزة النظريات السياسية المتداولة، وفي هذه الحال تهوي خيالاتُ الأدب السياسي في تصوير مفاسد المدن، وتمعن النّظر في الواقع السلبي الناجم عن الانحلال السياسي والفكري والأخلاقي في المجتمعات، لتتحول تلك الأعمال إلى أدب ديستوبي شمولي غارق في التشاؤم، وثمّة أدب سياسي يتجاوز الواقع ليخلو إلى نوع من الخيال المثالي فيما يعرف باليوتوبيا السياسية، إذ يحاول الأدباء في هذا الأدب تخيل مدن فاضلة وأنظمة سياسية مثالية، وهو الشيء البديل عن واقع مرير يعيشون فيه بالفعل.

لعلَّ كتاب «الجمهورية» لأفلاطون (360ق.م) من أقدم المؤلفات في اليوتوبيا السياسية، وكتاب أفلاطون المسمى بالجمهورية أو المدينة الفاضلة في مجمله حوارات أجراها على لسان أستاذه سقراط، ثم ألفها نحو سنة 380 ق. م، وأقامها لتعريف العدالة وطبيعة الدولة العادلة، وقسمها إلى ثلاث طبقات: طبقة التجار والحرفيين، وطبقة الحراس، وطبقة الملوك الفلاسفة، وعالج فيها الأفكار الآتية:

تؤلِّف المدينة الفاضلة وحدة تتكون من خلايا وهم الأفراد.

المدينة الفاضلة تنظيم اجتماعي وسياسي مثالي.

تقدَّر الحاجات الاجتماعية في المدينة الفاضلة على أساس الدافع إلى الاجتماع المنظم.

تقوم المدينة على قوة العمل ويمثلها العمال.

تقوم المدينة على قوة الغضب ويمثلها المحاربون.

تقوم المدينة على قوة المنطق ويمثلها الفلاسفة.

الرابطة الأخوية أساس في مدينته.

تتمُّ تربية الجند وتدريبهم إلى سن الثامنة عشرة.

دراسة المتميزين حتّى سن الثلاثين.

دراسة الفلسفة للمتميزين حتّى سن الخمسين، ويتاح الحكم للأكثر تميزاً في دراسة الفلسفة، في حين ينضم البقية إلى فئة الجند.

المساواة بين الرجل و المرأة.

المشاعية الجنسية لطبقة الحراس (الجند والحكام).

المشاعية في الأولاد.

حرمان الحراس من المُلكية.

إقصاء شعراء المحاكاة، لأنّهم يزيفون الحقائق(2).

ثم تبعه فيتو شارما (200ق.م) في كتابه «الفصول الخمسة» وعنوان الكتاب في الأصل الهندي (بنجا تنترا) إذ ألف الكتاب بالسنسكريتة أي في اللغة الهندية القديمة، وهو أحد أصول كتاب (كليلة ودمنة)، الذي ألفه الحكيم الهندي بيدبا ليعظَ به الملك دبشليم، وكان ملكاً متجبراً، وأمَّا كتاب (بنجا تنترا) فقد انطوى على خمسة فصول مما

اشتمل عليه كتاب (كليلة ودمنة)، وكان ألف تلك الفصول الخمسة فيتو شارما ليتحدث عن علاقة الحاكم بالمحكوم، ثم انقطع التأليف في هذا الباب إلى أن ظهر توماس مور (1516م) الذي وضع مصطلح اليوتوبيا في كتاب سماه «المدينة الفاضلة»، ففي تلك المدينة تخيّل توماس مور نظاماً اجتماعياً وسياسياً واقتصادياً فاضلاً، ليس فيه ملكية خاصة، بل هنالك خير يعمُّ جميع سكان المدينة، وهنالك مساواة تضع جميع الأحرار في منزلة واحدة، وقد ألف السير توماس مور هذا الكتاب وهو يتوجه به إلى قرائه بوصفه سرداً يعرض أحوال مدينة واقعية موجودة، مستخدماً في سرده تقنية الترحال، فيخيل للقارئ أنّه قدم وصفاً لمجتمع رآه رأي العين، من أجل ذلك صور مور أربعةً وخمسين مدينة فرعية صممت كلَّها وفق طراز هندسي واحد باستثناء المدينة المركزية، وكذا البيوت والشوارع كلَّها وفق تصميم هندسي واحد، وكانت جميع البيوت بلا أقفال، والناس في تلك المدن يبدلون مساكنهم في كلِّ عقد من الزمان، لينعموا بأكبر عدد من البيوت في حياتهم، ويستحقوا صفة المواطنة، ويرتدي سكان المدينة الفاضلة لباساً موحداً، لكنَّه بطبيعة الحال لا يعكس أيَّ تراتبية طبقية أو يشي بتمايز اجتماعي بين سكان تلك المدينة، ويعمل الأحرار في تلك المدينة ست ساعات يومياً، مما يتيح لهم النوم ثماني ساعات ومتابعة بعض الدروس، والناس في مدينة مور ليسوا سواسية بل هنالك فروق بينهم، فيقدِّم ذو القدرات العقلية على من هو دونه، ويقدم أهل المعرفة على غيرهم، ومن هؤلاء يُنتخب حكام المدينة، وأمَّا الأبناء فيعيشون في بيوت ذويهم، وحين تضيق بهم تلك البيوت ينقل قسم منهم إلى بيوت جديدة .

في مدينة مور الفاضلة طبقات، أرفعها طبقة الأحرار، وهنالك طبقة العبيد الذين يزاولون الأعمال الشاقة، ويقومون بخدمة الأحرار، ويُمنع الأحرار من مزاولة الأعمال الشاقة حتى لا تسري في نفوسهم القسوة أو تخالط طباعهم الجفوة، وأمَّا النساء فيوكل إليهن إعداد الطعام للجميع، ولا يجوز التزاوج إلا بين أفراد الطبقة الواحدة .

من الناحية الاقتصادية تزدهر التجارة في تلك المدينة فتصدّر ما يفيض عن حاجة السكان، وتستورد اللوازم.

المدينة الفاضلة التي تخيلها مور لم تتخلص من الشرور، لذا اضطرت إلى خوض الحروب واحتاجت إلى الجند، لكن هؤلاء ليسوا من أهل المدينة الفاضلة بل هم رجال مرتزقة يقاتلون لقاء أجر يدفعه لهم أهل المدينة الفاضلة. أمَّا النظم الأخلاقية المتبعة في المدينة الفاضلة فهي قواعد صارمة لا يسمح بتجاوزها مهما كانت الظروف.

بعد ذلك ظهر كوشانوسكي (1578م) ليؤلف كتاباً بعنوان «مغادرة المبعوثين اليونانيين» وهو كتاب مفقود، ثم جاء بعده ميغل دي سرفانس (1605م) ليؤلف رواية مشهورة في الخيال السياسي بعنوان «دون كيخوتي دي لا مانتشا» وهي الرواية المشهورة في العربية بـ (دون كيشوت)، وهذه الرواية أرست مبدأ الواقعية في الآداب الأوربية الحديثة ، نشرت في جزأين بين عامي (1605-1615م)، وقيل إنَّ سرفانتس قد ألفها وهو في السجن، وتدور أحداثها حول شخصية ألونسو كيخاتو وهو رجل خمسيني أولع بقراءة قصص الفروسية، وقد تأثَّر بتلك القصص تأثراً دعاه إلى تقليد الفرسان الجوالين، فاتخذ لنفسه خوذة صدئة وحصاناً ضعيفاً وسيفاً مثلماً وأقنع جاره الساذج سانثو بانثا ليرافقه ويقوم على خدمه في رحلاته مقابل أن يعطيه ضيعة يحكمها، كما يهيم حباً بجارته من دون أن تعلم بحبِّه، وهكذا يمضي حياته وهو متجول تارة ينهال على قطيع الأغنام بسيفه المثلم، وحين يتنبه عليه الرعاة يشبعونه لكماً وضرباً وقد تراءى له القطيع جيشاً من الأعداء، لكنَّ الآلهة سرعان ما مسخت الأعداء ليمسوا قطيعاً من الأغنام لتحرمه من لذة الانتصار على أعدائه، وتارة أخرى يستل سيفه ليهاجم طواحين الهواء بعدما تمثلت له فيها الأرواح الشريرة.

يشير النقاد إلى صلة قارة بين هذه الرواية وأدب الخيال السياسي، كتسليطها الضوء على إمكانية خلق المثال في حيز الواقع، وربط موضوع العمل بالأخلاق وتوثيق صلة المجتمع بالحرية، إذ عانى المؤلف من الظلم فأدخل السجن، كما شارك في كثير من الحروب لتحصل أوربا على حريتها، وعليه عبرت الرواية من الناحية النقدية عن مفارقة تغيير الواقع أو عدم الخضوع لاشتراطاته، كما أشارت إلى أنَّ عوامل التغيير ارتبطت بالجنون لا بالتعقل.

عالجت الرواية موضوع الحب المثالي الذي يقوم على طرف واحد، فالحبُّ في الرواية مقصور على دون كيخوتي، أمَّا دولثينا فلا علم لها بذلك الحب، وفي الرواية ضرب من اليوتوبيا الحالمة تخللت بعض أجزائها كحكم سانشو جزيرة باراتاريا، وكان ذلك بطريق تهويمات خيال دون كيخوتي وهو يحلم عندما كان في كهف مونتيسينوس.

ثم جاء هانس كريستوفل (1668م) ليؤلِّف رواية عنوانها «المغامر سيمبل يتسيسموس»، بعد ذلك ألف جون بونيان (1678م) قصته «رحلة الحجيج» أي انطلاق الحجيج من الدنيا إلى الآخرة، منطلقاً من فكرة حج النفس من حيز المغريات الدنيوية إلى نعيم الآخرة، وقد حظيت الرواية بنجاح باهر في زمنها فترجمها المبشرون البروتستانت

إلى اللغات المحلية، وقد أقبل عليها القراء إقبالاً منقطع النظير، وفي القرن الثامن عشر ظهرت قصة «رسائل فارسية» لمونتسكيو (1721م) يصور فيها الكاتب رجلين فارسيين هما يزبك وريكا يتبادلان الرسائل بعد أن سافرا إلى أوربا في موجة هجرة عارمة توجه الناس فيها من الشرق إلى الغرب، وقصة «رحلات غوليفر» لجوناثان سويفت (1726م)، وهي أشهر أعماله الساخرة تحدث فيها عن الخلاف السياسي الذي نشب بين الملك هنري الثامن والكنيسة الكاثوليكية، وقد دون ذلك الطبيب غوليفر وهو على متن سفينة أبحرت به نحو الشرق، وقصة «كانديد) لفولتير (1759م) التي تتحدث عن شاب تعلم التفاؤل منذ صغره، وشخص آخر متشائم، وكان فولتير لا يشجع على التفاؤل ولاسيِّما أنَّه ألف روايته هذه بعد سلسلة من الحروب والكوارث كزلزال لشبونة الذي حدث عام 1755م، وقصة «تاريخ ومغامرات ذرة » لتوبياس سموليت، وكتاب «الأساطير والأمثال» تأليف إجناسي كراسيكي، وقصة «عودة المفوض» لجوليان أورسين، وقصة «قائد البارتيزان» لناثانيل بيفرلي تاكر، ورواية «بارنابي رادج» لتشارلز ديكنز، وهي الرواية الثانية لديكنز في الخيال السياسي، بعد روايته «بين مدينتين»، وقد ألفها في زمن الثورات لكنَّها لم تحظ بالشهرة كسابقتها، ورواية «المخطوبون» لألساندرو مانزوني وهي رواية تاريخية كتبت باللغة الإيطالية عام 1827م وصدرت في ثلاثة مجلدات، وقعت أحداثها شمالي إيطاليا، وفيها هجوم مبطن على الإمبراطورية النمساوية التي كانت تسيطر على بقاع واسعة من إيطاليا، كما تحدثت عن الجبن والنفاق والحب، ورواية «كونيسبي»لبنجامين درزائيلي وهو سياسي بريطاني وأديب تولى رئاسة وزراء إنجلترا عام 1881م، كما تزعم حزب المحافظين، وقصة «كوخ العم توم» للكاتبة هاربيت بتشر ستاو، وقد تناولت فيها مسألة الرق والاستعباد في القرن التاسع عشر، وهذه من أخطر القضايا السياسية والاجتماعية التي عصفت بالمجتمع الأمريكي في العصر الحديث، وكانت سبباً في الحرب الأهلية، لا بل قيل: إنَّ رواية ستو هي أهمّ عمل أدبي صور حياة الزنوج في أمريكا قبل الحرب الأهلية، إذ أثارت الرأي العام منذ صدورها وقد تقدَّمت جميع الكتب المطبوعة في القرن التاسع عشر، ففي بريطانيا وحدها بيعت منها مليون نسخة، و»قصة مدينتين» لتشارلز ديكنز، التي دارت أحداثها في مديني لندن وباريس في أثناء الثورة الفرنسية، وصورت محنة الطبقة العاملة في فرنسا بعد تسلط الفئة الارستقراطية عليها، كما سلطت الضوء على ممارسات الثورة العمياء على الارستقراطيين الأبرياء من أمثال تشارلز دارني، وهذه الرواية من

أكثر الروايات التي كانت موضع اهتمام المؤسسات التربوية والتعليمية في العالم، إذ هي جزء من مقررات اللغة الإنجليزية ولاسيَّما في الولايات المتحدة الأمريكية، ورواية «الآباء والبنون» لتورغينيف التي ترصد الصراع الفكري بين الآباء والأبناء وتحض على استمراره بوصفه صراعاً بين المثل والأعراف، ورواية الحرب والسلام» لتولستوي التي أجرى أحداثها في بداية القرن التاسع عشر، بعد أن اجتاحت جيوش نابليون روسيا ثم إخفاقها في حمل قيصرها ألكسندر الأول على الاستسلام، ورواية «الشياطين» لدوستوفسكي التي تعد أفضل ما كتب في أدب الخيال السياسي وقد تحدث فيها دوستويفسكي عن سلبيات الثورة البلشفية قبل وقوعها، وقصة «العصر المذهب» لمارك توين التي سخر فيها من مشاكل العصر، مع أنَّه عصر ازدهر فيه الاقتصاد الأمريكي وارتفع دخل الفرد من 380 دولاراً عام 1880م إلى 564دولاراً عام 1890م، لكن الرواية تنتقد ذلك الانتعاش لأنَّه لم يشمل المهاجرين الذين جاؤوا من بلدان أوربية فقيرة، كما أنَّها انتقدت توزع الثروات بين الولايات الغربية والشرقية في أمريكا، مما أدَّى إلى انتعاش بعضها وافتقار بعضها الآخر، كما أدَّى إلى الاضطراب السياسي، ولاسيما حين جرد الأمريكيون السود من حقوقهم الانتخابية، وهذا ما أدَّى إلى الكساد الاقتصادي ومن ثم نشوب الحروب الأهلية ورواية «الديمقراطية» لهنري بروكس أدمز، وقد نشرت هذه الرواية باللغة الإنجليزية عام 1880م لمؤلف مجهول، ولم يكشف الناشر عن اسم مؤلفها بروكس إلاَّ بعد موته عام 1818م، تحدثت الرواية عن السلطة السياسية وكيفية اكتسابها ومن ثم سوء تنفيذها، وتبدأ أحداثها مع انتخاب رئيس جديد للولايات المتحدة الأمريكية، واسمه جاكوب ولكنه يحمل صفات أندرو جونسون الرئيس السابع عشر للولايات المتحدة، وكان ديمقراطياً تولى الحكم بعد أبراهام لينكلن، كما أشبه جيمس غارفيلد الذي تولى حكم الولايات المتحدة بعد هاريسون ولمدة وجيزة، كما أشبه يوليسيس غرانت الرئيس الثامن عشر للولايات المتحدة الأمريكية، وأمَّا أحداثها فتدور في سبيعينيات القرن العشرين، ورواية «الأميرة كازاماسيما» لهنري جيمس، نشرها الكاتب مسلسلة في صحيفة إتلانتيك بين عامي 1885-1886م، ثم نشرت مستقلة عام 1886م، بطلها شاب يدعى لندن وصديقته هياسينث ربنسون، وقد تحدثت الرواية عن السياسات الرايدكالية وعن العنف السياسي، ورواية « النظر إلى الماضي» لإدوارد بيلامي التي تحدث فيها مؤلفها عن اليوتوبيا السياسية بين عامي -1887 2000م، وقد أثرت الرواية في الحياة السياسية الأمريكية، فنشأ في ضوئها حزب الشعب الأمريكي،

ورواية « فرعون» ليوليسلاف بروس، وهي ضرب من الخيال السياسي، تحدث الكاتب من خلالها عن ملك فرعوني يجعل ابنه رمسيس ولما يبلغ اثنتين وعشرين سنة وريثاً للعرش، فيخطط ذلك الشاب لاستعادة أمجاد الفراعنة الذين سبقوه، وفي الوقت نفسه يقع في حبِّ فتاة فقيرة اسمها سارة، فتنجب منه طفلاً ثم يتركها بعد أن يكتشف أنَّها وقعت في حبِّ الكاهن أشتوريت كاما، ويعود رمسيس إلى الحياة السياسية، لكن الفينيقيين يستغلونه لمحاربة الآشوريين، مقابل مساعدته للانتقام من كاما عشيق زوجته، وهنا تتحول أهدافه من أهداف سامية أراد من خلالها أمجاد الفراعنة إلى أهداف شخصية تلبي رغبته في الانتقام، فيموت أبوه الملك كما يموت ابنه وتقع مصر في أزمة مالية خانقة فيتهاوى ملكه مما أتاح المجال لهيريشور ليؤلب عليه الناس ليتمردوا على سلطته فيتمكن الكاهن ليكون من قتله ويستولي على ملك مصر ويتزوج أم رمسيس، ثم يضع يده على كنوز الكهنة ويتمكن كذلك من عقد معاهدات سلم مع الجوار، وينجح في كلِّ ذلك، ولاسيَّما في حفاظه على أرض مصر، ورواية «نوسترومو» لجوزيف كونراد التي نشرت عام 1904م، ووقعت أحداثها في مكان وهمي اسمه كوستاغوانا، زعم المؤلف أن هذا المكان في أمريكا الجنوبية، ورواية «الغاب» لأيتون سنكلير التي نشرت عام 1906م، وقد دارت أحداثها في منشأة دورهام للتعليب لتنقل للقراء صورة مظلمة عن حياة العاملين في تلك المنشأة، وبعد نشر الرواية تقرر تشكيل لجنة عن تقصي الحقائق في تلك المنشأة وقد كتبت اللجنة تقريراً جاء فيه: «طوال النهار بقينا نمشي في كنج تاون ولم نشتم غير الروائح الكريهة، ورأينا بأعيننا أشياء فظيعة لم يسمع بها كاتب الرواية سنكلير» مما أدى في النهاية إلى إصدار الأوامر لتنظيم المصانع ورعاية العمال والمحافظة على البيئة. ورواية «الكعب الحديدية» لجاك لندن، ورواية «المحسنون ذوو السراويل الخشنة» لروبرت تريسيل التي نشرت عام 1914م، ورواية «المحاكمة» لكافكا، الي رمت بظلالها على مظاهر البؤس والعبث في الحياة الإنسانية، فتحدثت عن شخص يسمى جوزيف يصحو من نومه ليجد شرطيين ينتظرانه ليسوقانه إلى المحكمة من دون أي اتهام، ويستمر جوزيف مع محاميه في الدفاع عن نفسه من دون معرفة الذنب الذي يحاكم من أجله، ومع ذلك تستمر الرواية في عرض الأحداث، فينسحب المحامي من كونه مدافعاً عن جوزيف، لأنَّه لم يتعرف جريمته، ليبقى جوزيف وحده أمام سلطة قضائية ظالمة، لا تقدَّم له أيَّة معلومة حول القضية التي يحاكم من أجلها، وسرعان ما تتسلل إلى نفسه مشاعر الإحباط والاكتئاب،

بيد أنه لا يستسلم لتلك المشاعر ليتحول من رجل نزيه كان يدير مصرفاً بنجاح، إلى رجل يستخدم ذكاءه بصورة غير مشروعة ليتخلص من المأزق الذي أوقعته فيه المحكمة، وقد أرادت الرواية أن تقول: إن القضاء الفاسد هو المسؤول الفساد.

ومن أشهر الأعمال الروائية العالمية في هذا الباب رواية « 1948» لجورج أورويل، وقد صنفت ضمن الكتب المائة التي أثرت في التاريخ الإنساني عامة، فتناول فيها أورويل تصوير الأنظمة الشمولية وما تؤدِّي إليه من كوارث، ومن ذلك أيضاً رواية «فهرنهايت 451» لراي برادبري، التي تصوّر رجلاً يعمل في مجال الإطفاء اسمه «مونتياج»، يتعرّف امرأة اسمها «كلاريس» تقنعه بقراءة روايات تخلق لديه نزوعاً إلى التمرد، وبالتدريج يتنامى لديه ذلك الشعور، فيستخدم التلفاز وسيلة للتعبير عن تمرده، مما يحمل السلطة على منع الكثير من الكتب وإحراقها بدرجة حرارة 451 فهرنهايت، وهذه الرواية كما يرى النقاد تسلط الضوء سلطة المنع التي عانى منها المؤلف نفسه في عهد السناتور «جوزيف مكارثي» كما تعرّض لها سائر المثقفين في الولايات المتحدة الأمريكية آنذاك، وأمَّا رواية « الفترة المحدودة» لأنتوني ترولوب التي نشرت عام 1882م، فقد حاول فيها الكاتب استشراف المستقبل في عام 1980م، في مكان خيالي قريب من نيوزيلاندا، يحكمه شخص اسمه «جون نفربيند»، الذي طبّق بحق مواطنيه ما يُعرف بالقتل الرحيم ليطول به كلّ شخص بلغ السابعة والستين من عمره، لحلِّ مشكلة الشيخوخة والعجز والمرض، والطريف أن الكاتب قد أصدر روايته هذه لما بلغ السابعة والستين من عمره وقد مات بعد إصدارها، وكذلك رواية «نحن» للكاتب الروسي يفغيني زامياتين، التي نشرها عام 1926م، فصوّر فيها مدينة مشيدة من الزجاج، لتتمكن الحكومة من مشاهدة ما يقوم به الناس بسهولة داخل منازلهم، وقد فُرض على سكان تلك المدينة زي موحد، كما فُرض عليهم المشي بخطوات ثابتة، وهنالك رواية «عالم جديد جرئ» للكاتب الإنجليزي الدوس هسكلي التي نشرها عام 1931م، وقد ترجمت هذه الرواية إلى اللغة العربية عام 1946م بعنوان (عالم طريف)، وقد جمع فيها مؤلفها بين خصائص أدب « الديستوبيا» وخصائص أدب «اليوتوبيا»، فصور مدينة فاضلة جميع سكانها من العلماء، مدينة مليئة بالآلات والعقاقير، وليس عند سكانها ارتباط عاطفي ولا إحساس جمالي ولا حب، ومن ثم عزف أهلها عن الزواج واستبدلوه بتكوين الأجنة بالطرق العلمية بدلاً من تكوينها في الأرحام الأنثوية، ومن أدب «الديستوبيا» رواية «إيرهون» لصموئيل بتلر التي نشرت عام 1872م، وقد نقض

فيها الكاتب المدينة الفاضلة رأساً على عقب، فتخيل مدينة أخرى سماها «إيرهون» لا تُستخدم فيها الآلات، ثمّ منع سكانها من أن يصابوا بالأمراض، وأما المجرمون فيها فيتلقون العلاج مجاناً، ومن ذلك الأدب رواية «العقب الحديدية» لجاك لندن، التي نشرت سنة 1908م، تحدث فيها الكاتب عن ظهور جماعات فاشية في الولايات المتحدة بصورة مباغتة، لتقلب أنظمتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية رأساً على عقب، ثم تقوم بالتنكيل بسكانها، وتقضي على الحضارة التي بلغتها الولايات الأمريكية، لتعيدها إلى عصور الفوضى والاستبداد والظلمة، وفي هذه الرواية قوة استبصار كما يقول النقاد، إذ توقع الكاتب من خلالها ظهور القوى الفاشية في العالم الحديث, ومن ذلك أيضاً رواية «مزرعة الحيوان» لجورج أورويل المنشورة عام 1936م وفيها يتحدث عن مجتمع مستقبلي يضم حيوانات أنهكها العمل، فتعبت من تسلط الإنسان ومن خدمته، فتثور على سلطته لتقيم لنفسها حياة قائمة على العدل والمساواة، وتختار حاكميها بنفسها، وتحرص أن يكونوا مثاليين، ولكن سرعان ما يتحول حكامها المثاليون إلى جلادين، ورواية «مباريات الجوع» لسوزان كولنر المنشورة عام 2008م، وفيها تصوير لمدينة على غرار مدينة روما، تقام فيها المباريات الوحشية بين أشخاص حتى الموت. وليس لهذه المباريات غاية سوى تسلية الأثرياء، في الوقت الذي لا يجد فيه الفقراء طعاماً يسد جوعهم. ورواية «الطريق» لكورماك مكارثي المنشورة عام 2006م، التي تتحدث عن رجل وابنه يقصدان بلاداً جديدة، ولكنهما يدخلان في أتون بلد غريب برده قارس وأمطاره رمادية وفيه ظلم ووحشية وغياب لسلطة القانون. ورواية «جاهز أيها اللاعب « لإرنست كلاين المنشورة عام 2011م، إذ تدور أحداث هذه الرواية عام 2045م، بطلها شاب مراهق اسمه ويد واتس، مهووس باليوتوبيا الافتراضية المعروفة بالواحة، وفيها أحاج ترجع إلى حقبة الثمانيات من القرن العشرين، ويدخل مع فريق لحل تلك الألغاز، من يتمكن من حل تلك الأحاجي من الفريق يظفر بثروات طائلة، ولكن وايد يخفق في حلها، وتنتهي الرواية بقتال بين أعضاء الفريق حتى الموت.

ورواية «والدن الثاني» لبورهوس سيكنر وهو عالم نفس أمريكي كتب هذه الرواية في عام 1948م، تحدث فيها عن أفكاره التي بثها في كتابه «ما وراء الحرية والكرامة»، وقد صور في روايته مجتمعا طوباوياً قائماً على تعديل السلوك البشري وعلى الهندسة الثقافية التي قدم شخصية والدن الثاني نموذجاً لها. ورواية «الأخضر الداكن والأحمر الساطع» لغور فيدال، ورواية «الرجل الهادئ» لغراهام غرين، ورواية

«جناح السرطان» للألكسندر سولجينيتسين، ورواية «حرب الشوكولا» لروبرت كورمير.

في الأدب العربي هناك محاولات روائية نادرة تمثلت جانباً من الديستوبية السياسية المظلمة منها رواية «فرنشتاين في بغداد» لأحمد السعداوي، ورواية «أورويل في الضاحية الجنوبية» لفوزي ذبيان، وهو تمثٌّل ساذج للأعمال الروائية العالمية، ويمكن أن يمثل كتاب «الخيال السياسي» لعمار علي حسن الصادر في سلسلة عالم المعرفة في العدد 453 عام 2017م، منطلقاً للتنظير النقدي في هذا الموضوع، مع أن الكتاب ينحو نحواً بعيداً عن التمثيل الأدبي، غير أنه يتملس القضايا ذاتها التي كانت موضع اهتمام كتاب أدب الخيال السياسي في الآداب العالمية، وبغض النظر عن التوصيفات التي قدمها في مفتتح كلامه على أهمية الموضوع الذي تناوله، كإشارته إلى أهمية الخيال السياسي في حياة الأفراد والجماعات البشرية، ومن ثم محاولته الربط بين تخلف المجتمعات العربية وجهلها بحيثيات الخيال السياسي إذ يقول: «ينتابني أحياناً شعور بأنني وجدت في تأليف كتاب عن الخيال السياسي ما يلبي نداء داخلياً، لكن الحقيقة تتعدى هذا إلى اقتناع يترسخ لدي ولدى آخرين بمرور الوقت في أن فقر الخيال السياسي في الحياة العربية العامة، من العناصر التي ساهمت في تردي الأحوال على هذا النحو، وأن الفجوة التي تتسع بيننا وبين الغرب، لا تقتصر على التقنية والحداثة فقط إنما الخيال السياسي» (ص12)، إلا أن هذه الاعتبارات تبدو فجة إذا ما نظرنا إليها من منظار عنوانه الذي أثنى على أهميته وفرادته في غير ما موضع، فإن مجرد التفكير في هذا الاتجاه مؤشر إيجابي، في محاولة لتمهيد السبل أمام الأدب الحديث ليرتاد آفاقاً تجعله يسير جنباً إلى جنب مع الآداب العالمية الحديثة، وبهذه الوسيلة يمكن أن ينتمي إلى العصر الذي هو فيه، لأن أغلب ما ينتج في مجال الإبداع الأدبي اليوم هو خارج إطار زمننا الحالي، مع أن مؤلف الكتاب يتحدث عن معوقات الفعل السياسي المبدع عند العرب فيراه في التمسك بالإيدولوجيا، ذلك لأن الأيدولوجيات عامة تقوم على التنبؤ الحتمي، في حين أن الخيال السياسي يقوم على قوة الاستبصار والاحتكام إلى التحليل العقلي، وهذا عنده يفضي إلى ضرب من التنبؤ العلمي، مع أنه يميل إلى تعريف الخيال السياسي بعيداً عن الشطح الصوفي والأوهام اليوتوبية، إن الخيال السياسي عنده «نابع من رؤية تحليلية للواقع»(ص32)، أو أنه العقل في أقصى درجات مرونته لاختراق المجهول وإبداع كل جديد في السياسة والحكم، وعليه يمسي الخيال وسيلة لتجاوز المشكلات التي تعاني منها المجتمعات وفي مقدمتها مشكلة الإرهاب

ومشكلة الفساد، بيد أن المؤلف لا يلبث أن يقع في حبائل اليوتوبية حين يجعل للخيال السياسي هدفاً كالبحث عن المثل العليا والفضائل وتكوين مجتمعات متخيلة فاضلة وتوظيف الصناعات الإبداعية في خلق التماسك الاجتماعي، والواقع أن هذا الهدف جزء من الحلم اليوتوبي الذي رسخه الأدب، والمؤلف في نهاية الأمر يقر بالعلاقة الوثيقة التي أقرتها الآداب بين الخيال والسياسة، فيما يندرج تحت مسمى أدب الخيال السياسي، إذ الأدب يمنح من الزاوية التاريخية والسياسية بعداً جديداً، ولاسيما حين يقترح عالماً جديداً بعد أن يصور سلبيات الواقع، وهو عالم مثالي حالم تتحقق فيه الحرية والعدالة والمساواة، لذا يمسي الخيال السياسي الذي صرف الكاتب طاقته في توضيحه، ضرباً من الأدب، وهذه حقيقة تمثلت للمؤلف حين أشار إلى الأعمال الروائية المتعددة التي أثرت الخيال السياسي عند السياسيين أنفسهم.

المراجع:

- أفلاطون (جمهورية أفلاطون) دراسة وترجمة د. فؤاد زكريا 1985م.
- أمين، أحمد و زكي نجيب محمود (قصة الفلسفة اليونانية) طبع دار الكتب المصرية بالقاهرة سنة 1935م.
- حسن، عمار علي (الخيال السياسي) الصادر في سلسلة عالم المعرفة في العدد 453 عام 2017م .
- مور، توماس (يوتوبيا) ط1تقديم الحسني معدي نشر فاروس للنشر والتوزيع 2015م.
- هسكلي ،الدوس(عالم طريف) ترجمة محمود محمود القاهرة 1946م.



سانت بوف
الهامشي والمركزي

ميشيل جارتي

ترجمة: د. غسان السيد

مترجم وناقد وأستاذ جامعي من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

إن تعبير مقاربة عنواناً لهذا الفصل يأخذ معنى مختلفاً لدى سانت بوف، لأنَّه، إذا كان منهجه قد تطور، فإنَّه يبقى، في الوقت نفسه، صعب الإمساك به من جوانب كثيرة، لا سيَّما أنَّه هو نفسه لم يقدِّم عنه نظرية حقيقية. لكن، وفي الوقت نفسه، فإنَّ أهميَّة صورته وتعقيدها كليهما يعودان إلى عمله الطويل زمنياً لنحو نصف قرن من عام 1824 إلى عام 1869، مارس فيه وظائف ثلاث، إذ عمل صحافياً وأستاذاً جامعياً وكاتباً، ومن المناسب الربط بينها، وهذا ليس سهلاً هنا دائماً لأنَّها ممارسات نقدَّية ثلاث مختلفة:

بعد أنَّ بدأ بإعطاء مقالات إلى مجلة غلوب، وأصدر الشعر والمسرح الفرنسيان في القرن السادس عشر، أصبح كاتباً. ثم وبسرعة تتالت الأعمال: حياة جوزيف ديلورم وأشعاره وأفكاره، عام 1829، ومجموعة شعرية في السنة التالية، والمراجعات، تلاها رواية عام 1834 هي فولوبتي Volupte – وهي الحقبة التي أعلن فيها ابتعاده عن الرومانسية ونظرياتها ـ يضاف إلى ذلك قصائد أخرى بعد ثلاث سنوات، جُمعت تحت عنوان أفكار آب؛ قدَّم بعد ذلك محاضرات بين عامي 1837 – 1838، في لوزان تناولت الحركة الجنسينية(1)، وأعيدت كتابتها لفترة طويلة ثم نشرت تحت عنوان بور رويال من عام 1840 إلى عام 1859. ألقى، بعد ذلك، محاضرات في لييج، بين عامي 1848 – 1849، وسمحت عام 1860 بنشر عمل آخر مهم هو شاتوبريان وفريقه الأدبي في ظل الإمبراطورية؛ أصبح أستاذاً للشعر اللاتيني في كوليج دو فرانس في شهر كانون الأول عام 1854، لكن محاضرته الافتتاحية عن فيرجيل والإنيادة في 9/ 3/ 1855، أثارت استهجان الطلاب الذين اتهموه بمناصرة الإمبراطورية مما أجبره على الاستقالة: عُيِّن أستاذاً مساعداً في المدرسة الوطنية العليا وأعطى فيها محاضرات عن اللغة والأدب الفرنسيين بدءاً من عام 1857، لكنَّه تخلَّى عن مهامه بعد أربع سنوات. مع ذلك، لقد طبع عمله في التدريس الجامعي بصورة أقلَّ مما طبعه عمله في الصحافة، دون شك، حيث كتب، منذ سنوات في مجلة غلوب، عدداً من المقالات جُمِعت بعد ذلك في أكثر من ثلاثين مجلداً: الصور الأدبية، صور النساء والصور المعاصرة، ثم وبالتأكيد أحاديث الاثنين الشهيرة بدءاً من عام 1851، تلاها أيام اثنين جديدة بدءاً من عام 1863، وأخيراً أيام الاثنين الأولى التي نشرت بعد الوفاة. على الرغم من عمليه الضخمين، شاتوبريان وبور رويال، فإننا نمتلك المسوِّغ الذي يجعلنا نحكم أنَّ الصحافة هي التي عرَّفت بعمل سانت بوف النقدي أكثر من المجالين الآخرين.

يبقى أنَّ هذه التصنيفات لا تنفي الصعوبة في قول كلَّ شيء عن وضعه: هو، بالتأكيد، كتب في الصحافة، لكن يمكن الاعتقاد بحق أنَّه مارس فيها نقد كاتب، لا سيَّما في سنواته الأولى، ليس فقط بسبب بعض الكتابات التي لا يزال القرَّاء إلى اليوم حسَّاسين تجاهها، لكن أيضاً لأنَّ تجربته وحساسيته بوصفه كاتباً قادتاه إلى نوع من الانتباه غير خافٍ حينما يشير عام 1840: «الشاعر الموجود داخل الناقد يشكِّل كلاً واحداً معه من خلال الروح والحياة والمعنى الحقيقي الذي يكتشفه ويعيده إلى الأشياء

في كلِّ لحظة(2)». يُضاف إلى ذلك التعريف الصعب للنقد نفسه الذي هو نقده: هل يتعلَّق الأمر بتحليل وحكم وتعريف؟ هو نفسه لم يشرح ذلك إلَّا بشكل جزئي، حتى طموحه، كما سنرى، لا يترك مجالاً كبيراً للحكم عليه أنَّه تطور إلى حد أنَّه بقي غالباً على هامش النقد، واهتمَّ بأشياء أخرى أكثر من اهتمامه بتعريفه. أمَّا بخصوص عمليه الكبيرين اللذين لم يكونا مجموعات مقالات، فإنَّه إذا كان كتاب شاتوبريان قد أفسح مجالاً كبيراً لدراسة الأعمال، فماذا يمكن أنَّ يقال حقيقة عن عمله بور رويال؟ حينما رأى فيه ثيبوديه، الذي وضعه في مكانة عالية جداً، عملاً عظيماً في النقد(3)، فإنَّه لم يعد يُقنع قارئ اليوم الذي كوَّن فكرة عن هذا النقد أكثر محدودية، دون شك، ويمكن أنَّ يُرى فيه، أيضاً، تاريخاً ثقافياً وأدبياً ودينياً في الوقت نفسه: وهو حكم أيده سانت بوف، بالتأكيد، لأنه اعترف أنَّه إذا كان هدفه «تاريخياً بصورة خاصة»، فهو «فلسفي أيضاً(4)».

وعليه فإنَّ عدم الاهتمام التدريجي بسانت بوف غطَّى جزئياً على تعقيده، وفسحت بساطة صورته المجال لصورة مشوهة عنه ترافقت بتدهور لهذه الصورة بسبب اتهامين أساسيين يستحقان التحليل من أجل التاريخ، ولأنَّه، في الوقت نفسه، ليس مؤكداً أننا نعطيه حقه بصورة كاملة اليوم: يتعلَّق الاتهامان أولاً بأخطائه في الحكم، ثم باستخدامه للسيرة الذاتية. حول النقطة الأولى، مما لا شكَّ فيه أنَّ بروست، في مقالته المشهورة في المجلة الفرنسية الجديدة «حول أسلوب فلوبير» هو الذي صاغ، في شهر كانون الثاني عام 1920، الانتقادات الأكثر حدَّة التي ستعطيها مكانته صدى دائماً؛ في الوقت الذي خصَّص فيه دانييل هاليفي دراسة لسانت بوف بمناسبة مضي خمسين سنة على رحيله، يتساءل فيها ما إذا كان سيكون، دون مواهبه كشاعر، «الحَكَم الذي عرف أنَّ يكونه، والأستاذ المقوِّم لأشياء الروح(5)»، فإنَّ مؤلِّف البحث عن الزمن المفقود، ومن أجل التأكيد على أنَّه يمكن أنَّ يُرى فيه «أحد كبار المرشدين الذين فقدناهم»، أسقط أخطاء سانت بوف الذي لم يهتم غالباً إلَّا «بالمؤلفين من الدرجة الرابعة»، والذي كان ضنيناً في مدحه لفلوبير وبودلير، وتحدث قليلاً، لكن بنوع من التحقير، عن «جيرار دو نيرفال المحبوب واللطيف»، و«تجاهل بقساوة ستاندال»؛ يمكن أنَّ نضيف إلى ذلك البيان المتحفِّظ عن بلزاك الذي كتب عنه، في مقالة مطوَّلة خاصة بسيرة الراحل، أنَّ جورج صاند «كاتبة أعظم وأكثر ثقة وأكثر حزماً منه(6)».

ويختم بروست بالقول إنَّه «إذا كان مسموحاً أنَّ نغلط» فإنَّ الغلط لدى سانت بوف أكثر خطورة لأنَّه يعدّ أنَّ «الصعوبة والوظيفة الخاصة للناقد، والتي تجعله يستحقُّ اسم ناقد، هي في وضع المؤلفين المعاصرين في مراكزهم(7)».

هذا ليس بالتأكيد إلَّا جانباً من المهمة التي عكف عليها مؤلف أيام الاثنين، لكن في الحقيقة، هو لم يكتب نقداً حقيقياً إلَّا في مقالة خصَّصها، عام 1831، لـ أوراق الخريف لهوغو: «يجب عليها أنَّ تسمِّي أبطالها، وشعراءها؛ وعليها أنَّ تتعلَّق بأولئك الذين تفضِّلهم، وتحيطهم بحبِّها ونصائحها، وإسماعهم كلمات المجد والعبقرية بجرأة، التي يستنكرها المساعدون، وفضح الوضاعة التي تحيط بهم، والصراخ حولهم مثل المنادي على السلاح، والسير أمام عربتهم مثل الخيَّال(8)».

من المؤكَّد أنَّ هذه الجمل في مرحلة الشباب - كان عمر سانت بوف عشرين سنة- معبِّرة إلى حد ما، لكنَّها، في الحقيقة، تظهر صورة مرشد ينظر إلى المستقبل، يمكن للخَلَف، الذي هو بروست، أنَّ يطلب منه بحق الحسَّاب.

ومع ذلك، كان هذا الهجوم، عام 1920، غير عادل إذا عرفنا أنَّ نيرفال لم يُرفع إلى مستوى شاعر كبير إلَّا في مرحلة متأخرة، وأنَّ فاغيه Faguet وبرونتيير ظهرا أكثر حدة تجاه بودلير من سانت بوف، أو أيضاً أنَّ مؤلِّف أزهار الشر نفسه لم يمتنع عن تخصيص مقالات لمعاصرين غير معروفين مثل بيير دوبون Pierre Dupont أو هيجيسيب مورو Hegesippe Moreau. لكن اتهامات بروست يمكن أنَّ تمنحنا الفرصة لتحديد وظيفة الصحافة هذه والتي لن تكون موضع اهتمام في هذا الكتاب في النهاية، والرهان، في النهاية، هو رهان تخييري: أمَّا أنَّ الناقد يتحدث، لأنه ينتمي إلى عصره، عن زمنه، وخوفاً من الضياع يصبح طموحه، ببساطة، التشجيع على قراءة ما يراه جديراً بالاهتمام: يمكنه، إذاً، أنَّ يسوِّغ لنفسه هذا الاهتمام أو تقديم انطباعاته، أو أيضاً، يحدد عقيدة مثلما سيفعل سارتر مثلاً في «تقديمه لـ الأزمنة الحديثة والذي فضّلت مجلته، بعكس الشائع، الحديث عن «كتاب متواضع» لكن «ضمن تواضع كاشف» بدلاً من الحديث عن «كتاب مهم(9)».

وإمَّا أنَّ الناقد يضع لنفسه هدفاً، بعيداً عن ذوق عصره وباسم نوع من الحَدْس السامي، وهو تحديد الأعمال التي سيتوقف عندها الخلَف. سيكون هذا، كما سنرى، هو الموقف الخطير لبرونتيير، وأوضح من ذلك أيضاً أنَّه سيكون موقف سانت بوف،

عام 1831، الذي خاطر بالدفاع عنه لفترة طويلة أمام طلابه في لييج حينما حاورهم في موضوع شاتوبريان. لقد أظهر قسوة تجاه هؤلاء المشتغلين بالكتابة، الذين يسميهم «كويتيبين»، ولا يعترف فوقهم إلَّا بعدد قليل «الموهبة النقدية الحقيقية» التي تستطيع الوصول إلى «العبقرية حينما يكون الأمر يتعلَّق، وسط ثورات الذوق، وبين بقايا جنس قديم ينهار وتجديدات تُجرَّب، بتحديد ما هو جيد وما الذي سيعيش، بدقة وثقة دون أيِّ تراخٍ»؛ من المناسب، بعد ذلك، «التجرُّؤ على قول هذا كلِّه أمام الجميع، وقوله بصوت يفرض الاستماع إليه». باختصار، تأتي السلطة من الثقة المزدوجة في الحكم وفي الذوق. هل يصف نفسه بكلمة العبقرية هذه؟ من المؤكَّد أنَّه يمكن التردد في تأكيد ذلك حقاً، لكن، مع ذلك، نراه في هذا العصر، وبدءاً من عام 1840، يخاطر بالحكم بصورة أوضح بكثير، وهذه هي الحالة في كتابه شاتوبريان أيضاً الذي يُكتَشف فيه مثلاً الحكم القاسي الذي أطلقه على مسرحية إيوجين الشهداء التي يعتقد أنها لا تستحق حتى تصنيف مؤلفها في الصف الثاني «فنانون عظماء وعصور جميلة». هذا النقد واثق من نفسه، وفي كلِّ حال، لقد مارسه دون مواربة في لييج، وصاغ من جديد الفكرة التي كان قد عبَّر عنها سابقاً عام 1840: «من أجل هذا، من الأفضل أنَّ يكون داخل الناقد شاعر: لدى الشاعر إحساس أكثر توقداً تجاه الجمال، وهو لا يتردد كثيراً في التقاطه(10)».

إذا كنَّا نرى، في هذه الجمل، صورة ذاتية لمؤلف أيام الاثنين، فإنَّ قسوة بروست مشروعة بكل تأكيد؛ لكننا لا نعلم أنَّ أحداً، من كبار النقاد لم يخطئ كثيراً أو قليلاً، إلى حد أنَّ السؤال المطروح يتعلَّق بفائدة النقد الصحافي، وعلى هذه النقطة تحديداً كان ثيبوديه، عام 1920، يرغب في الرد على بروست و«النقاش في تقويمه، ليس لسانت بوف، لكن في مسألة معرفة ضمن أيِّ حد تكون الوظيفة الخاصة للناقد، وما يعطيه حقاً اسمه كناقد هو وضع المؤلفين المعاصرين في المستويات التي يستحقونها(11)» – وفي الحقيقة، توجد بيوت عدة في بيت الأب. لن تكتب المقالة، لكن بعد سنتين وفي المحاضرات التي ستُصبح فيزيولوجيا النقد، طوَّر الذي سيصبح رده بعد ذلك. بدأ بذكر السطور، التي طعن بها مؤلف البحث عن الزمن المفقود، بأمانة، الذي عارضه، وهو، بطريقة من الطرائق، لم يُخطِّئه لأنَّه يشير إلى أنَّ سانت بوف كان معه حق حينما توقف عن الكتابة عن معاصريه (وهذا غير دقيق تماماً) كي يصبح «ناقد الماضي(12)

« وهذه وظيفة أخرى - مهنية أكثر مما هي تلقائية، إذا أخذنا تصنيفات ثيبوديه - واحتل بذلك المستوى الأول الذي رفض بروست أنَّ يضعه فيه في الحكم على معاصريه.

وعليه، يدفع كلَّ شيءٍ إلى الاعتقاد أنَّ منعطفاً نظرياً سيحدث لدى سانت بوف بعد محاضرات لييج، لأنه ضمن الفترة الانتقالية التي تحدثت عنها، انتقل من النقد الطموح الموجَّه إلى الخلف، إلى نقد أكثر تواضعاً عن الحاضر. في الحقيقة، حينما كتب، عام 1850، أنَّ «النقد الحقيقي، في باريس، يجري ونحن نثرثر»، ويضيف هذه الجملة بتوجُّه مختلف تماماً: «أجرؤ على القول إنَّ الناقد ليس أكثر من سكرتير، لكنَّه سكرتير لا ينتظر أمراً، والذي يتكّهن بتفكير الناس كلهم ويوضِّحه ويكتبه.» من المؤكَّد أنَّ الناقد يتقدَّم الرأي، لكنَّه يقترن بذوق عصره أكثر مما يفرض حدسه، وهذا التواضع هو الذي سيضطلع به الناقد المسرحي الكبير فرانسيسك سارسي حينما سيتحدث بدعابة عن خراف بانورج(13): «الجمهور يقفز ونحن نقفز؛ ولا مزية لنا عليه إلَا معرفة لماذا يقفز، وقول ذلك له(14)».

ليس من السهل تفسير تحوُّل سانت بوف إلَّا إذا تجرَّأنا على تقديم فرضية: كان هو نفسه، في هذا التاريخ تحديداً، ينظر إلى نفسه بوصفه صحافياً أكثر من كونه كاتباً. وفي كلِّ حال، يميل ثيبوديه، من جهته، إلى هذه المقاربة المتواضعة حينما يهتم بالطموح الذي يمكن أنَّ يقدمه خطاب الصحف عن الأدب: لم يهمل ذكر هذه الصورة للناقد سكرتير الرأي ويربط، بطريقة وجيهة، بين هذا النقد التلقائي، كما يسمِّيه، وبين حوارات الصالونات في العصر الكلاسيكي ـ ويحمل عنوان أحاديث الاثنين تحديداً بعض الذكريات عن ذلك. وعليه، مهما تكن حدة حكمه ونوعية ذوقه، فإنَّ الناقد ينتمي إلى زمنه، ولا يمكنه التكُّهن كيف سيكون قانون الأدب في المستقبل؛ إذا حصل وأخطأ أسوة بزملائه فإنَّ الأساس، من وجهة نظر ثيبوديه، هو أنَّ يجري الحديث ببساطة عن الأعمال، وأن يجري التعريف بما تمَّ نشره، لأنه وكما توجد صحافة سياسية تختلف الأحكام فيها فإنَّه يمكن للنقاد الأدبيين أنَّ يكونوا مختلفين، وأن تتوازن أحكامهم في ميزان كلِّ قارئ - إلى حدٍّ أنَّ مؤلف فيزيولوجيا النقد يشير بحق إلى أنَّ: «ناقد الصحيفة، وناقد اليوم يكتب كي يُقرأ، وقلما يكتب كي يُقرأ مرة ثانية(15)»، حتى لو كان غير سانت بوف من أمثال إيميل فاغيه وجول لوميتر وأناتول فرانس وآخرين ما زالوا يجمعون مقالاتهم في مجلدات حيث كانوا، دون شك، يُقرَؤون، فإنهم لم يعودوا

كذلك اليوم- ويوجد بعض الصحة في هذه النظرة المتواضعة التي تعفي الخَلَف من وضع قائمة بالأكاذيب التي يوجهها إلى صحف الأمس. حق الخطأ موجود، وسارتر أزال طابعه المأساوي عام 1947 عبر صيغة معروفة جيداً: «هل الكتاب جيد؟ هل الكتاب سيئ؟ هذا كلُّ ما يمكننا فعله(16)».

يبقى أنَّ نعرف أنَّه إذا أمكن للنقد أنَّ يكون مفيداً للكتَّاب أنفسهم. كتب إيميل فاغيه في نهاية القرن، في كانون الأول عام 1897، مستعيداً تمييز شاتوبريان بين نقد الأخطاء ونقد الجماليات، أنَّ ناقد الجمال يتوجَّه إلى القرَّاء الذين يبحث عن توجيههم، في حين أنَّ «ناقد الأخطاء يتوجَّه إلى المؤلفين. أنَّه لا يعمل على تثقيف الجمهور، لكنَّه يعمل على تثقيف المؤلفين. أنَّه يحذرهم، ويقيهم من الخطر، ويرشدهم». وهو سيذهب إلى حد عدّ هذا الناقد أكثر إفادة من الناقد الآخر «إنها مشاركة حقيقية – لكن نعم! التي يبحث عنها مع المؤلفين لفائدة مجد الآداب ولفائدة المؤلفين أنفسهم(17)». من جهة غير الكاتب - كان قد سُمي أستاذاً لكرسي الشعر الفرنسي في السوربون- ويوجد هنا نوع من الغرور الذي يمكن أنَّ يغيظنا لا سيَّما أننا نكتشف فيه نوعاً من المخالفة التاريخية لأنَّ فاغيه كان لا يزال يتموضع ضمن منظور العصر الكلاسيكي حينما كانت الشعريات تسبق الأعمال. في مجال النقد، بقي جالساً على المقعد الخلفي إذا أخذنا بمقولة كلوديل – وبرونتيير بصورة أوضح أيضاً، الذي كتب، في العصر نفسه تقريباً، في مقالة كبيرة عن النقد نشرتها موسوعة بارتيلو: «إذا كانت توجد، مثلاً، مهنة في كلِّ فن، وإذا كانت هذه المهنة تُتعلَّم، فإنَّ على النقد أنَّ يعلِّم ذلك(18)»- وأن يقدِّم تحديداً مثال... بوالو.

نادراً ما يُذكر أنَّ استخدام الكتَّاب الجيد للنقد كان قد تحدَّث عنه سانت بوف سابقاً عام 1843، لكن بحذر لم يكن لدى خليفتيه الاثنين، ومع ذلك، بمشروعية أخرى لأنَّه هو نفسه كاتب، ويمكنه الحديث عن زملائه حديث الند للند. لكن إذا كان يأسف أنَّه جرى، في الأزمنة الأخيرة، نسيان دور «الناصح والناقد الصادق ورجل الذوق الذي تجب استشارته(19)» فإنَّه فعل ذلك بخصوص جوزيف دو ميستر الذي شكر المراسل غي ماري دوبلاس على وجاهة الملاحظات التي كان قد تلقاها منه، وفكَّر أيضاً في شاتوبريان الذي استمع إلى نصائح صديقه فونتان. لكن فيما عدا ذلك، ومهما يكن قول سانت بوف عن ذلك، فإنَّ هذا النقد تستمرَّ فيه علاقة الصداقة لفترة طويلة:

استمع فلوبير، مثلاً، إلى ملاحظات مكسيم دو كامب حين نشر التربية العاطفية، واستمع فاليري إلى ملاحظات بيير لويس حين كتب بارك الشابة. هذا النوع من التعاطف هو الذي تحدَّث عنه سانت بوف حين اعترف لديدرو بهذه «القدرة على نصف التحوّل» الذي يهدف إلى قرن وجهة نظر المؤلِّف بـ»قراءة كلِّ كتابة بحسب الروح التي فرضتها». لكن سانت بوف حاول عبثاً أنَّ يرى في هذا الاهتمام «نصراً للنقد(20)»، وهو يحافظ على نوع من اليوتوبيا – كيف يمكن التعرُّف على هذه الروح، ولا سيَّما حين يكون الحديث عن صديق؟ - وهو نفسه لم يمنح ذلك دائماً للكتَّاب الذين يدرسهم.

أمَّا بخصوص الاتهام الثاني المتعلق بالسيرة الذاتية فإنَّ هجومات بروست عُرِفت بصورة متأخرة أكثر من تعريضه بأخطاء الناقد، حين ظهرت، عام 1954، الصفحات التي كتبها عام 1908 تقريباً، ونشرها بيرنار دو فالوا، حين كان يريد الروائي المستقبلي إصدار كتاب ضدَّ سانت بوف والذي تخلى عنه من أجل كتابة البحث عن الزمن المفقود. وعليه، بدأ يرتسم، لحظة نشرها، ما سيُطلق عليه النقد الجديد الأكثر شكلانية وغير المهتم بشخص الكاتب نفسه الذي أعطاه مؤلف أيام الاثنين أهميَّة كبيرة، وانتقادات بروست – التي ترتكز على رؤية متباينة كثيراً لا يمكن الدفاع عنها بصورة كاملة، كما سنرى- فسحت المجال بسرعة أمام نوع من الكتاب المقدس الذي يجب تمييزه من جديد أو إلغاؤه. في الحقيقة، أنَّ بروست، الذي دخل اللعبة من أجل الرد على منهج سانت بوف، يكذِّب المنظورات مرتكزاً بغرابة على مقالة أزعجته فيها النبرة التقريظية، والتي كتب فيها بورجيه ونشرها في صحيفة لو فيغارو، في 7/ 7/ 1907: «كان يريد من المحلل الأدبي، قبل الحكم على عمل، أنَّ يحاول فهمه، والتعريف به أولاً ثم تدوين أدق التفصيلات عن الأحداث التي تجري فيه. تتطلب مثل هذه الدراسة بحوثاً، لا يمكن أنَّ تكون دقيقة كثيراً، حول السيرة الذاتية للكاتب وورثته وأسرته وعصره ومراحل عمله، بحوثاً مستندة إلى وثائق مدقَّقة(21).» وعليه، أنَّ ما يقدَّم لفهم بورجيه هنا – يجب التعرُّف على الرجل قبل الحكم على عمله- هو تبسيط تعسفي، حتى وإن كان يجب الاتفاق مع بروست أنَّ سطور سانت بوف التي يفكِّر فيها مؤلف التلميذ، والتي يذكرها في مكان أبعد، تفتقد إلى الوضوح.

في الحقيقة، حين «حكم أحد الأصدقاء المقربين على شاتوبريان عام 1803» في

مقالة عام 1862، عرض سانت بوف، قبل سبع سنوات من وفاته، منهجه بطريقة مطولة، دون شك، أكثر مما فعله من قبل، وبدأ بعرض الأسئلة التي يجب طرحها عن دين الكاتب وعلاقته بالنقود وأخلاقه، إلخ.، ثم كتب بطريقة أكثر حذراً لكنَّها غامضة قليلاً: «لا يوجد أيُّ جواب من الأجوبة عن هذه الأسئلة غير مهم للحكم على مؤلِّف كتاب والكتاب نفسه(22)». ينحصر الغموض كلُّه في حرف العطف و الذي يربط مؤلف الكتاب بالكتاب نفسه - الغموض الذي أطرحه هنا كحجر انتظار، لكن الذي يمكن أنَّ يسوِّغ تفسير بورجيه دون حرمان غوستاف لانسون من عدّ أنَّه «بدلاً من استخدام السير الذاتية لتفسير الأعمال»، مع دقة، دون شك، أكبر على الرغم من الطريقة القاسية جداً - وهذا ما تمناه لانسون نفسه كما سنرى- «استخدم الأعمال لتكوين السير الذاتية(23)». لكن مهما يكن التفسير الذي نتوقف عنده فإنَّ الرفض المركزي لبروست هو رفض «منهج لا يعمل على فصل الرجل عن عمله»، والذي يدينه باسم حجة مشهورة صيغت في ما بعد: «الكتاب نتاج أنا أخرى غير الأنا التي نظهرها في عاداتنا وفي المجتمع وفي عيوبنا(24)».

وعليه فإنَّ الصعوبة تكمن هنا والتي، إذا كان عصرنا قد ضمِن التمييز القائم بين هاتين الأنا الاثنتين بشكل كامل، فإنها لا يمكن أنَّ تكون كذلك لدى سانت بوف في القرن السابق، في عصر كان يعد أنَّ الكائن التجريبي والسيري الذاتي هو الذي يعبِّر عن نفسه في العمل. يكفي التذكير أنَّه في عام 1814 كتبت مدام دو ستال، مثلاً، في من ألمانيا أنَّ «الشعر الغنائي يعبِّر باسم المؤلف نفسه»، أو أنَّ نيزار، في كتابه تاريخ الأدب الفرنسي يعدّ أنَّ «الشاعر يتكلَّم باسمه عن كلِّ ما أثَّر فيه(25)». ويمكن أنَّ نذكر أيضاً الحديث عن السطور المشهورة التي كتب فيها هوغو، في تمهيده لـتأملات، أنَّه يُكتشف فيها «حياة إنسان» و»فردانية» المؤلِّف وأن «الروح هي التي تروي». لم ينفتح نوع من أزمة الفاعل الذي يضع وحدته موضع شكَّ إلَّا بدءاً من عام 1870 أو في تاريخ قريب من ذلك. يحدد تين، في صيغة مشهورة في من الذكاء، الروح في حالة الفعل بوصفها «مِدخة(26) من الصور التي يعتمد بعضها على بعض بطريقة متبادلة» والتي وحدتها «ليست إلَّا تناغماً وتأثيراً(27)». وبعد خمسة عشر عاماً وفي عام 1886، أمكن قراءة في بعيداً عن الخير والشر أنَّ «الفكرة تأتي حينما تريد وليس حينما نريد» - أضاف إليها نيتشة: «يوجد تزوير للأحداث في القول: المبتدأ أنا هو شرط الخبر أفكِّر.

شيء ما يفكِّر، لكن هذا الشيء يجب أنَّ تكون الأنا القديمة والشهيرة، وهذا ليس، على الأقل، إلَّا افتراضاً وادعاءً، وهو ليس، خاصة، يقيناً مباشراً(28)».

هذا الغياب لليقين هو الغياب لدى بروست، والأكثر من ذلك، ربما، هو غياب يقين عصرنا الذي يتذكَّر فرويد: لا يمكن أنَّ يكون غياب اليقين لدى سانت بوف وعصره - من المناسب، في هذا الموضوع، تحاشي المظهر الخادع. يحدث أنَّ يميِّز مؤلف أيام الاثنين الإنسان من الكاتب، ويبدو، من خلال ذلك، أنَّه استبق التمييز الذي سيقدمه بروست، لكن الإنسان من وجهة نظره هو، في الواقع، مؤلِّف العمل، والإنسان الذي يسمى كاتباً هو، في الواقع، الصورة التي تقدمها كتبه عنه بالنسبة إلى ذلك الذي لم يجرِ بحث سيري ذاتي في موضوعه. إننا نرى ذلك بصورة واضحة حينما يتحدث عن مذكرات ما وراء القبر، عام 1834، الذي لم يكن قد طُبع بعد لكنَّه سمع بقراءته في حضور المؤلف في دير «آبي أو بوا» لدى السيدة ريكامييه Recamier: أنَّه أول من عرف بساطته كي يلجأ إليه لأخذ معلومات سيرية ذاتية، وقدَّر بصورة كاملة أنَّ «شاتوبريان صنع من مذكراته قصيدة وكان عليه أنَّ يفعل ذلك». وكاتب القصيدة، تحديداً، يحجب الإنسان. السيرة الذاتية الحقيقية موجودة في مكان آخر، وهو يحدِّد، منذ عام 1929، على ماذا تقوم من وجهة نظره: «الدخول داخل مؤلفها والإقامة هناك وإظهاره في جوانبه المختلفة؛ وإعادة إحيائه والتحرك والتحدُّث كما كان عليه أنَّ يفعل؛ ومتابعته في دخيلته وأخلاقه البيتية(29).» بروست معه حق: الأمر يتعلَق بالشخص التجريبي.

ما عدا ذلك فإنَّه إذا كنَّا نضمن اليوم التمييز بين الأنا الاثنتين فإننا نكون بذلك ندين، بصورة جذرية، «منهجاً يقوم على عدم فصل الإنسان عن العمل»، وهذا، دون شك، أمر متطرِّف إذا فكرنا في الفائدة التي يمكن أنَّ نجنيها من السير الذاتية، ليس من أجل التفسير بالتأكيد، لكن، في كلِّ حال، من أجل إيضاح الأعمال وشروط تكونها، بصورة خاصة. الوضوح يفرض نفسه، من الآن فصاعداً، وهو أنَّ سانت بوف يهتم بالإنسان، حتى وإن كان هذا الذوق يقوده إلى أنَّ يقترح بنفسه على قارئه عناصر من السيرة الذاتية أكثر مما هي حيوات الكتَّاب: يعترف هو نفسه بهذا الاهتمام الجوهري غالباً، حتى أنَّ كان نقد اليوم لم يعد يتقاسم ذلك معه بالدرجة نفسها، فإنَّه يجب الانحياز إليه من أجل قراءة سانت بوف بحسب الروح التي وجهته، مع ملاحظة أنَّه في عصره، وبعد العصور الكلاسيكية التي قلَّما اهتمت بحياة المؤلفين جاء الاهتمام بها

ـ وكانت هذه رغبة فيلمان لكن بطريقة خجولة- وكان ذلك أصالة تؤكِّد تجديد السير الذاتية في هذا العصر.

يبقى أنَّ لدى قارئ سانت بوف المشروعية ليتردد أمام تحديد الوظيفة المعطاة إلى السيرة الذاتية، ولا سيَّما أنَّه لم يعلن قط عن منهجه بتعبيرات واضحة بدقة. في المقالة الكبيرة عن شاتوبريان عام 1862 التي يحيل إليها بروست، يكتب مثلاً: «يمكنني تذوّق عمل، لكن من الصعب عليَّ أنَّ أحكم عليه دون التعرُّف على الإنسان نفسه؛ أقول بإرادة: مثل هذه الشجرة، مثل هذه الثمرة»، وهذا يقود إلى التفكير في أنَّ الإنسان-الشجرة يسمح بفهم أفضل للعمل-الثمرة، وهو اعترف عام 1829 أنَّ قراءة سيرة ذاتية أوحت إليه بأفكار عن عمل كورني؛ لكن سانت بوف يضيف مباشرة جملة يمكن أنَّ تستدعي تفسيراً مغايراً تماماً: «تقودني الدراسة الأدبية إلى الدراسة الأخلاقية بصورة طبيعية(30).» هل هذا يعني أنَّه ينتقل من العمل إلى الإنسان، أو إلى العلاقة بين الإنسان والعمل؟ الأول والثاني، دون شك، إذا فكَّرنا أنه، منذ عام 1836 وفي التمهيد لـ صور جديدة، يعترف أنَّه «يبحث عن الإنسان داخل الكاتب، والعلاقة بين الأخلاق والموهبة(31)»، وهو لم يتوقف، علاوة على ذلك، عن التأكيد على البعد الأخلاقي، أيِّ الاهتمام بالأخلاق التي يبشِّر بها عمله: قاده هذا إلى إلقاء نظرة خاصة على سنوات الشباب التي تشكَّلت فيها شخصيته، وهو لم يهمل، في الوقت نفسه، هؤلاء الكتّاب المغمورين – هؤلاء المؤلفين من الدرجة الرابعة الذين سخر منهم بروست – والذين لا يتحدث عنهم التاريخ الأدبي كثيراً، هذا إذا ذكرهم، لكنهم يسمحون بتأسيس تصنيف دقيق لعصر ما. وفي السنة نفسها 1836، يسوِّغ هذا الاهتمام بكتَّاب لا أهميَّة تذكر لهم بقوله: «إنِّ الرصد الأخلاقي الممزوج بالتقويم الأدبي لا يتطلّب تتبع الطريق الروماني للتاريخ بمسار مستقيم(32) «.

مع ذلك، تبقى علاقة الإنسان بعمله معقدة باستمرار، ولم يفت سانت بوف ملاحظة أنَّه «سيوجد دائماً جزء غير مفسَّر ولا يمكن تفسيره وهو على ماذا تقوم الموهبة الفردية للعبقري» – وهذا الحذر هو الذي يبعد خطر حتمية ساذجة كثيراً. بخصوص أحد هؤلاء المغمورين، وهو أنيس بازان Anais Bazin، الذي خصَّص له دراسة في أيام الاثنين، يشير إلى أنَّه لم يقدِّم سيرة ذاتية لمؤلفه، لكنَّه اقتصر على ما هو ضروري «من أجل الدخول في روح الكاتب ومعرفة قدر الإنسان» – وهذا دليل إضافي على أنَّ

التمييز بين الإنسان وعمله يبقى لديه غامضاً جداً. لهذا فإنَّ مبدأه يبقى المبدأ الذي عبَّر عنه بيت من أفكار آب: الذهاب مباشرة إلى المؤلف تحت قناع الكتاب، ويمكن أنَّ نضيف أيضاً: الذهاب مباشرة إلى الإنسان تحت قناع الكاتب. وهذا الذي اعترف به عام 1860 في موضوع عمله شاتوبريان الذي كان قد صدر منذ وقت قريب: «بخصوص الإنسان، نزعت عنه القناع مع نوع من المتعة، إنَّني أعترف بذلك، وأفسدت أوضاعه الاحتفالية(33)».

تبقى نقطة يمكنها حقاً أنَّ تصدمنا بخصوص المعاصرين الذين عرفهم: وهي أنَّه ترك نفسه، دون شك، تتأثَّر بما يعرفه عن الإنسان حينما أراد أنَّ يقوِّم عمله، دون تفسير العمل عبر السيرة الذاتية: اعترف، وهو يقرأ المقالة التقريظية الكبيرة التي خصَّ تين بها ستاندال، أنَّ معرفته الشخصية ببيل منعته من إبداء إعجابه به، ومارلو سيلخص هذا بكلمة قاسية، لكنَّها صحيحة، حتى وإن كان ذلك لا يخفِّض من قيمة سانت بوف: «عرفت ماري هنري بيل «ستاندال» جيداً. لا تجعلني أعتقد أنَّ هذا المهرِّج كتب روائع أدبية(34).» سيعترف إلى أحد مراسليه بصدق، قبل ثلاثة أشهر من وفاته، أنَّه إذا كان يعرف عن مثل هذا الكاتب أنَّه كان سفيهاً فإنَّه سيواجه صعوبة في «عدم البحث، في العمل، عن نوع من الانعكاس لهذه المساوئ»، ولا يمكنه أنَّ يتجنَّب أنَّ يكون حكمه على هذا العمل ملتوياً – قبل أنَّ يعترف: «كنت دائماً حسَّاساً (ربما أكثر مما يجب) تجاه ما الذي كانت عليه شخصية مؤلِّف ما(35)». هنا بالتأكيد ينحصر الحد الواضح لمنهجه، حتى وإن كنا نحن وقعنا في هذا الخطأ حين قللنا من عبقرية أراغون Aragon لأنه كان ستالينياً، أو حين وجدنا صعوبة في الاعتراف بموهبة دريو لا روشيل Drieu la Rochelle لأنه كان عميلاً.

مهما يكن الأمر فإنَّ سانت بوف كان يفسِّر العمل عبر السيرة الذاتية لمؤلفه بصورة أقلُّ مما كان يقوم به بطريقة الانتقال الدائم، غير الموثوقة كثيراً، من أحدهما إلى الآخر في دراسات تتقاطع فيها، في النهاية ثلاثة خيوط: الدراسة السيرية الذاتية التاريخية أحياناً، والتحليل النفسي أو الأخلاقي، وتفسير العمل الذي يبدو مهتماً بالشكل والأسلوب، لكن يدخل فيه أيضاً جزء من الحكم. يتعلَّق الأمر، إذاً، بالانتقال من العمل إلى الإنسان أكثر مما هو من الإنسان إلى العمل، وإلى السمات الأساسية في شخصيته، وإلى ما يسميه «الاسم الداخلي لكل واحد، والذي يحمله محفوراً داخل قلبه»: هذا هو

كلُّ مضمون هذه الكلمة الصورة الشخصية التي كان يعود إليها دائماً، وإذا كان الأمر يتعلق، في الحقيقة، بالإحاطة عن قرب بكلِّ ما يشكِّل عبقرية الكاتب، فإنَّه لا يجهل أنَّه لن يستطيع فعل ذلك أبداً بصورة كاملة، وأنه يبقى، كما رأينا، جزء غير قابل للتفسير. يبقى أنه وهو يرسم هذه الصور الشخصية حيث وافق أنَّ يطلق العنان لحساسيته ككاتب، كان واعياً هو نفسه للانصراف إلى نوع من الكتابة الشخصية، وحينما تساءل عام 1839: «هل نرسم هذه الصور الشخصية عبر النقد الذي نمارسه؟»، وذلك من أجل أنَّ يجيب: «لنعترف أننا نحن أنفسنا نشكِّك في ذلك.» هذا ليس أقلُّ صحة في أحاديث الاثنين، الاستطرادية أكثر من الصور الشخصية التي يُلاحظ فيها أكثر شكل من التخلي الشخصي الذي لا ينسينا الحديث الذي يوحي به العنوان الذي نكتشف فيه، مثلاً، بخصوص مقطع للابروير الذي يستشهد به سانت بوف، النبرة في هذا التوجيه إلى قارئه: «اقرأ هذه الصورة الشخصية كلها(36)»، إلخ.

يبقى أنَّ هذا الاهتمام بشخص الكتَّاب هو الذي يسمح لسانت بوف بتحديد أُسر الروح التي يبدو له أنموذجها النباتي والحيواني في الوقت نفسه، الذي يفسِّر، جزئياً، الاهتمام الذي يمكن أنَّ يعطيه إلى الكتَّاب المغمورين. مما لا شكَّ فيه أنَّه انتبه إلى أهميَّة هذه التجميعات، التي ظهرت بدءاً من الفصل الأول، في السنوات التي بدأ فيها محاضراته حول بور رويال، حين كتب: «بكلمة واحدة، إننا نتصرَّف تجاه بور رويال مثل تصرفنا تجاه شخص متفرد نكتب سيرته الذاتية(37)». وبالطريقة نفسها، يتحدث، عام 1862، عن اليوم الذي «ستُحدَّد فيه الأسر الروحية الكبيرة والمبادئ الرئيسية لتقسيمها، وسيجري فيه التعرُّف عليها(38)». لكن سانت بوف لم يفعل الشيء الكثير غير تحديد هذه الأسر، ولنعترف أنها تقوم على علم نفس ناقص كثيراً كي يُقنع حقيقة. حتى وإن أخذ منه تين للحظة الفكرة، كما سنرى، فإنها ستبقى، في النهاية، يتيمة، وهي وجدت أهميتها، ولا سيما، حين ارتسمت وحدة ثقافية قوية كما تنبَّأ في كتابه بور رويال، وبصورة أكثر حذراً، في شاتوبريان حيث علاقات التواطؤ والصداقة بين مؤلِّف رينيه وفونتان، أو جوزيف جوبير، تقدِّم نوعاً من الاستقرار لهذه «المجموعة الأدبية في ظل الإمبراطورية»، حتى وإن كانت المكانة الكبيرة المعطاة للممثِّل الأول اختصرت، إلى حد كبير، دور أصدقائه إلى مجرد دور ثانوي.

لكن توجد أسر أخرى ارتسمت هنا وهناك، وفي عام 1862، ستقدِّم المقالة عن

شاتوبريان المثال عن بوالو وراسين ولافونتين وموليير في ذروة ازدهار الكلاسيكية(39). ومع ذلك، منذ أنَّ اقتصر سانت بوف غالباً على بعض السمات النفسية فإنَّ القارئ يبقى متشككاً. على الرغم من كون تمييزه بدائياً، ولهذا فهو غير جدير حقاً بتفسير أيٍّ شيء في العمق، فإنَّه يمكن، دون شك، الموافقة مثلاً على التمييز الذي يقترح إقامته بين أولئك «الأكثر لطفاً وحساسية» وأولئك «الأكثر حزماً وقوة ونشاطاً»، لكن لنعترف أنَّ سانت بوف يكون منخرطاً بصورة أقل حينما يميّز بين أسرتين من الشعراء المسرحيين: الشعراء الذين بقوا على مسافة من الشخصيات التي يخلقونها مثل شكسبير وموليير، والشعراء الذين يدخلون شخصيات تتناسب مع ما هم عليه مثل كورني وشيلر(40).

مهما يكن الأمر، يمكن أنَّ نفهم، بصورة أفضل، تحفُّظ القرن العشرين، بعيداً عن عقوده الأولى، تجاه الاستمرار في النظر إلى سانت بوف كناقد كبير للقرن السابق لأنه إذا كنَّا لا نزال نستطيع قراءته بمتعة بمقدار الفائدة، فإنَّ عمله الضخم يمثِّل، في فضاء النقد، نوعاً من المنحنى الذي يوضع تارة في مركز النقد حينما يفسِّر ويحكم - هذه هي حالة المقالات التي كرَّسها لـ ليليا لجورج صاند أو أيضاً لـ مدام بوفاري(41) - ويوضع تارة أخرى على الهامش حينما يرسم الكاتب بنفسه الصور، أو حين يبعد المؤرخ والأخلاقي الفعل الأدبي إلى نوع من المرتبة الثانية. أنَّ ما نكتشفه حين نقرأ اليوم سانت بوف هو نوع من تاريخ الأدب المبعثر لأنَّ أيَّ اهتمام تأريخي لم يحكم المجلدات التي ينتشر التاريخ فيها، والذي يعطيه موشور سانت بوف توجهاً شخصياً جداً.

الهوامش

(1) ـ الحركة الجنسينية: مذهب ديني مسيحي أتى به جنسينيوس أسقف إيبر في كتابه «أوغسطينوس» عام 1640، وانتشر في فرنسا منذ ذلك الوقت على يد رهبان وراهبات دير بور رويال، ويعني هذا المذهب في علم اللاهوت الإيمان بقضاء الله وقدره منذ الأزل، وأن السلطة المطلقة للنعمة الإلهية، وينفي حرية الإنسان في اختيار مصيره. أمَّا الجانب الأخلاقي في هذا المذهب فيقضي بالتزام فضيلة صارمة متقشفة. المترجم

(2) ـ صور معاصرة، المجلَّد الثالث، 1846، ص. 363.

(3) ـ فيزيولوجيا النقد، ص. 181. الخطاب الذي ألقاه برونتيير بمناسبة مئة سنة على ولادة سانت بوف أعيد نشره في ملحق صحيفة نقاشات في 19/ 12/ 1904.

(4) ـ بور رويال، تمهيد فيليب سيلييه، لافون، سلسلة بوكان، المجلد الأول، 2004، ص. 499، العدد 1.

(5) مذكرات سانت بوف، في صحيفة الحوارات السياسية والأدبية، 13/ 10م 1919.

(6) أيام اثنين جديدة، المجلد الثالث، 1865، ص. 311، وأحاديث الاثنين، المجلد الثاني، 1851، ط.2، ص. 432.

(7) ضد سانت بوف، طبعة بيير كلاراك، مكتبة البلياد، 1971، ص. 596 وما بعدها.

(8) صور معاصرة، المجلد الأول، 1846، ص. 272.

(9) مواقف، المجلد الثاني، غاليمار، 1948، ط.2، 1968، ص. 29.

(10) شاتوبريان ومجموعته الأدبية في ظل الإمبراطورية، طبعة موريس أليم، غارنييه، المجلد الثاني، 1948، ص. 47، وص. 92 – 94.

(11) رسالة إلى مارسيل بروست، في تأملات في الأدب، طبعة أنطوان كومبانون وكريستوف برادو، غاليمار، سلسلة كارتو، 2007، ص. 410.

(12) فيزيولوجيا النقد، مرجع سابق، ص. 47.

(13) خراف بانورج: يعني هذا التعبير أولئك الذين يقلِّدون دون سؤال، ويتبعون غريزياً ما يفعله أكبر عدد من الجماعة دون إعمال العقل أو التساؤل. المترجم

(14) أحاديث الاثنين، المجلد الأول، 1851، ص. 351، 448، وسارسي، أربعون عاماً من المسرح، 1900، ص. 54.

(15) فيزيولوجيا النقد، مرجع سابق، ص. 54.

(16) تأميم الأدب، في مواقف 2، مرجع سابق، ص. 44.

(17) إيميل فاغيه، مقولات أدبية، السلسلة الرابعة، 1907، ص. 361، 367.

(18) دراسات نقدية حول الأدب الفرنسي، السلسلة التاسعة، هاشيت، 1925، ص. 56.

(19) ملحق الصور الأدبية، المجلد الثاني، 1844، ص. 510.

(20) أحاديث الاثنين، 1851، المجلد الثالث، ص. 233.

(21) صفحات من النقد والعقيدة، 1912، المجلد الأول، ص. 294 وما بعدها.

(22) أيام الاثنين الجديدة، المجلد الثالث، 1870، ص. 28.

(23) الرجال والكتب، 1895، ص. VIII.

(24) ضد سانت بوف، ص. 220 - 222.

(25) من ألمانيا، مرجع ذكر، المجلد الأول، ص. 206، وتاريخ الأدب الفرنسي، مرجع ذكر، المجلد الرابع، ص. 522.

(26) مدخة: مجموعة من المديخ تعيش على قاعدة كلسية واحدة. المترجم.

(27) من الذكاء، 1870، ص. 139.

(28) أعمال، طبعة جان لاكوست وجاك ريدر، لافون، سلسلة بوكان، المجلد الثاني، 1993، ص. 573.

(29) صور معاصرة، المجلد الأول، 1844، ص. 21، وصور أدبية، المجلد الأول، ط.2، 1845، ص. 68.

(30) أيام اثنين جديدة، المجلد الثالث، 1870، ص. 15، وبيير كورني، في صور أدبية، المجلد الأول، 1844، ط.2، 1845، ص. 77.

(31) تمهيد للصور الجديدة والنقاد الأدبيين، المجلد الأول، 1836، ص. III.

(32) تمهيد للصور الجديدة والنقاد الأدبيين، المجلد الأول، 1836، ص. IV.

(33) أيام اثنين جديدة، المجلَّد التاسع، 1867، ص. 70، أحاديث الاثنين، المجلد الأول، 1851، ط.2، 1852، ص. 369، أشعار كاملة، 1869، ص. 414، ورسالة إلى أدولف دو سيركور، 24/ 12/ 1860، في مراسلة عامة، طبعة جان بونيرو، المجلد الحادي عشر، ستوك، 1975، ص. 723.

(34) أصوات الصمت، غاليمار، 1951، ص. 341، عن تين وستاندال انظر أحاديث الاثنين، 1858، المجلد الثالث عشر، ص. 276.

(35) رسالة إلى غوستاف بيرتراند في 10/ 8/ 1869، في مراسلة عامة، طبعة آلان بونيرو، المجلد التاسع عشر، ديديه بريفا، 1983، ص. 201.

(36) أحاديث الاثنين، 1858، المجلد الثالث عشر، ص. 223، صور نساء، ط.2، 1844، وأحاديث الاثنين، المجلد الثالث، 1851، ط.2، 1853، ص. 322.

(37) بور رويال، مرجع سابق، المجلد الأول، ص. 21 - 22.

(38) المرجع السابق، المجلد الأول، ص. 32، والمجلد الثاني، ص. 418، وأيام اثنين جديدة، المجلد الثالث، 1870، ص. 16 وما بعدها.

(39) المرجع السابق، ص. 21.

(40) بور رويال، مرجع سابق، المجلد الأول، ص. 82 - 83، و ص. 120.

(41) صور معاصرة، المجلد الأول، وأحاديث الاثنين، المجلد الثالث عشر.



في الترجمة وأهميتها

اليوم العالمي للترجمة.. وندوة «المصطلح»

د. وائل بركات

مترجم وناقد وأستاذ جامعي من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

تحتفل لغات العالم سنوياً باليوم العالمي للترجمة الذي أعلنته الأمم المتحدة وحددته في اليوم الأخير من شهر أيلول كل عام. وقد جاء هذا الإعلان نتيجة سلسلة مبادرات ونشاطات في هذا الاتجاه قامت بها جهات ومؤسسات وطنية وعالمية للفت الانتباه إلى أهمية الترجمة في الحياة الإنسانية.

كانت بدايات هذا الاهتمام الرسمي الدولي في العام 1953 حين تبنى الاتحاد الدولي للمترجمين (FIT) الاحتفال -منذ تأسيسه- باليوم العالمي للترجمة. وفي العام 1991، أطلقت فكرة تخصيص يوم عالمي للترجمة معترف به رسمياً لإظهار تضامن مجتمع المترجمين في جميع أنحاء العالم من أجل تعزيز مهن الترجمة في مختلف البلدان. كما يهدف، من جانب آخر، إلى الإشادة، ليس فقط بالمترجمين، ولكن أيضاً بجميع المتخصصين في اللغات لإسهاماتهم في التقارب بين الأمم، والحوار والتفاهم المتبادل والتعاون، وكذلك في الحفاظ على السلام والأمن حول العالم.

كان عام 2017 حدثاً مهماً للمترجمين ولحركة الترجمة. في تلك السنة، أقرت الجمعية العامة للأمم المتحدة بالإجماع القرار القاضي بالاعتراف بدور الترجمة في التقارب بين الشعوب، وفي تعزيز السلام والتفاهم والتنمية بين دول العالم بلغاتها المختلفة. وأعلنت يوم 30 أيلول يوماً عالمياً للترجمة يتم الاحتفال به في جميع دول العالم. ومن جانبها دعت اليونيسكو الدول الأعضاء إلى دعم حماية ثراء لغات الأرض لأنه دعم للتنوع الثقافي: فالتنوع الثقافي ضروري للجنس البشري مثل التنوع البيولوجي في الأحياء.

لقد أرادت الجمعية العامة للأمم المتحدة بتبنيها الإعلان عن يوم عالمي للترجمة تكريم أولئك الذين يعملون على تسهيل الحوار والتعاون بين البشر خدمة للسلم العالمي، وعلى تطوير التجارة بين الدول، وعلى تقدم العلوم والطب والآداب والفنون والمعارف ونقلها إلى الشعوب التي لم تعرفها. فلولا الترجمة لما قرأنا الأدب اليوناني القديم ولا تعرفنا على شكسبير وفولتير وسرفانتس وغوته ودوستويفسكي وكامو... وآخرين لا يُعَّدون، ولما تعرَّف الآخرون على الإبداع الثقافي والعلمي العربي الذي لعب في عصور قديمة دور المحرك الفاعل في العلوم والآداب.

إن التعددية اللغوية قيمة إنسانية حضارية ثقافية لا غنى للإنسان المعاصر عنها. وتؤدي الترجمة بينها دوراً حيوياً في التنمية البشرية، وفي تعزيز قيم التسامح والتنوع الثقافي والحضاري، كما تساعد في بناء مجتمعات المعرفة الشاملة، وفي الحفاظ على التراث الثقافي وحشد الإرادة السياسية لتطبيق فوائد العلم والتكنولوجيا من أجل التنمية المستدامة للإنسان، وفي الحفاظ على صحته في مناخ سليم وبيئة خالية من الأوبئة والأمراض.

ومن ذلك مثلاً أن احتفال اليوم العالمي للترجمة الأخير، الذي يوجه نشاطه كل عام نحو موضوع معين ويصدر ملصقاً بلغات عالمية متعددة يستخدمه للترويج للفكرة التي يطرحها، كان بعنوان (البحث عن الكلمات لعالم يمر بأزمة). أراد التعبير لفت الانتباه إلى خطر وباء الكورونا، وإلى التحذير منه بعد أن اتخذ بعداً عالمياً هدد به -ولايزال يهدد- الحياة البشرية برمتها. لذلك على الترجمة أن تسعى لنقل المصطلحات والمعلومات والإرشادات وطرق الوقاية والعلاج باللغات المحلية ليسهل فهمها والعمل

بموجبها لحماية الناس بلغاتهم المختلفة من خطر هذا الفيروس القاتل. وفي هذا السياق يشار إلى أن الترجمة قدمت توضيحات مهمة حول المعلومات الضرورية لتدابير الحماية الشخصية، وتعريفات بالمصطلحات وبالأبحاث الطبية وبما يتعلق بها، وبشرح للإعلانات الهامة حول الفيروس وانتشاره. وقد ترجم ذلك إلى لغات عالمية كثيرة.

وإذا كانت المنظمة الدولية تطرح شعاراً دولياً للاحتفال به كل عام، فإننا نجد كثيراً من دول العالم تحتفي بالترجمة بشتى أنواعها: كالفورية والمهنية والسمعية والدبلجة والعلمية والتجارية.. إلخ. وهناك روابط وجمعيات خاصة بالمترجمين وفق اختصاصاتهم. فعلى سبيل المثال، تعمل جمعية المترجمين الأدبيين في فرنسا على الترويج للآداب الأجنبية المترجمة، وعلى الدفاع عن مصالح المترجمين الأدبيين وحقوقهم. كما تضم رابطة المترجمين السمعيين البصريين في فرنسا أيضاً المئات من المنفذين المحترفين في الدبلجة والترجمة الصوتية والتعليق الصوتي. أما اتحاد المترجمين البلغاريين فيحتفل، وفقًا لتقليد راسخ، باليوم العالمي للترجمة، ويكرِّم المترجمين ويسلط الضوء على أعمالهم، ويمنحهم جوائز سنوية في مختلف الفئات: الترجمة الأدبية، والترجمة العلمية والتقنية، والترجمة القانونية، والترجمة الفورية، وفي مجال النظرية والتاريخ و نقد الترجمة. ويقام حفل توزيع الجوائز يوم 30 أيلول من كل عام في جامعة صوفيا. وتنفذ خلال هذا الاحتفال فكرة لطيفة يدعونها «نسخة المترجم»، حيث يحضر كل مترجم نسخة من عمله يتبادلها مع نسخة كتاب تمت ترجمته من قبل زميل آخر.

إن عودة خاطفة إلى تاريخ الترجمة تعلمنا بمدى أهميتها في عملية المثاقفة بين بني الإنسان. فهي تعد عنصراً أساسياً في علاقات الشعوب ببعضها، وفي تعرّفها إلى بعضها بأمل توطيد الصلات بين المجتمعات البشرية، لا لتأصيل الخلافات والحروب. وإذا لم نتعرف إلى الآن على حركات ترجمة ملموسة لدى الشعوب القديمة التي سكنت بقاعاً مختلفة من الأرض متجاورة أو متباعدة، ولم يصل إلينا قيام نشاط فعال فيما بينها في هذا المجال، فإن طبيعة الأمور تقول بحتمية وجود للترجمة، ولو على نطاق ضيق، بين لغات وثقافات تلك المجتمعات حتى ولو لم توصَّف وتُكتَب وتُؤرَّخ.

وإذا تركنا التعميم وانتقلنا إلى التخصيص سنجد تسجيل ظهور عملي مؤرَّخ لحركة ترجمة علمية معرفية بدأت في عصر ازدهار الثقافة والعلوم في العصر العباسي على يدي أهم خلفائها الذين اتجهوا -بعد استقرار حكمهم، ورخاء أحوالهم الاقتصادية-

إلى ترجمة علوم الآخرين وثقافاتهم التي كانت غير معروفة في اللغة العربية آنذاك. فقد حدثت حركة الترجمة في بغداد منذ أواسط القرن الثامن إلى أواخر القرن العاشر. وترجمت الحركة العديد من اللغات إلى العربية، ومنها البهلوية والسنسكريتية والسريانية واليونانية، كان يشار إليها بحركة الترجمة اليونانية-العربية. وتحول بيت الحكمة فيما بعد إلى مركز للترجمة.

وفي التفصيل، يذكر أن المأمون كتب إلى ملك الروم يسأله الإذن في الحصول على ما يختار من العلوم القديمة المخزونة المدَّخرة ببلد الروم، فأجابه إلى ذلك بعد امتناع. فأخرج المأمون لذلك جماعة من المترجمين حملوا إلى بغداد ما اختاروه. وحسب الرواية التقليدية، فإن المأمون بدأ بمشروع الترجمة هذا بعد منام رآه يُذكر فيه: «أن المأمون رأى في منامه كأن رجلا أبيض اللون، مشرَّباً حمرة، واسع الجبهة، مقرون الحاجب، أجلح الرأس، أشهل العينين، حسن الشمائل جالس على سريره، قال المأمون: وكأني بين يديه قد ملئت هيبة، فقلت: من أنت؟

قال أنا أرسطو طاليس. فسررت به وقلت: أيها الحكيم أسألك؟ قال: سل، قلت: ما الحسن؟ قال: ما حسن في العقل، قلت: ثم ماذا؟ قال: ما حسن في الشرع، قلت: ثم ماذا؟ قال: ما حسن عند الجمهور، قلت: ثم ماذا؟ قال: ثم لا ثم، وفي رواية أخرى قلت: زدني قال من نصحك في الذهب، فليكن عندك كالذهب، وعليك بالتوحيد، فكان هذا المنام من أوكد الأسباب في إخراج الكتب.»

أستيقظ من نومه وسأل عن أرسطو طاليس، فقيل له إنه رجل حكيم من اليونانيين. استدعى حنين بن إسحاق باعتباره أحسن النقلة، وطلب إليه نقل كتب حكماء اليونان إلى العربية. وبغض النظر عن صحة رواية المنام أو اختلاقها، يسجَّل للمأمون دعمه القوي مادياً ومعنوياً لبيت الحكمة الذي حقق ازدهار عصر الترجمة في ذاك الزمان. ومن المعلوم أن بيت الحكمة تحول إلى ما يشبه أكاديمية علمية معرفية أثناء توليه من قبل حنين بن اسحق، وشهد ترجمة نحو مئتي كتاب إلى اللغة العربية تعرِّف بعلوم جديدة على العربية. وفي عهد محمد علي باشا يروى أن أحد الملوك أهدى إلى والي مصر كتاباً في علم الجغرافية مجلدًا تجليدًا فاخرًا. فاستدعى الباشا كبير مترجميه، وسأله: «كم تحتاج من الوقت لترجمة هذا المؤلف؟» فأجابه المترجم «ثلاثة أشهر تقريبًا». فأحضر محمد علي باشا سيفه، وقسم الكتاب إلى ثلاثة أقسام وزعها

على ثلاثة مترجمين، وذلك لإنجاز العمل في شهرٍ واحد، وهذه القصة تبين مزيد عنايته واهتمامه بالاطلاع عاجلًا على أحوال الغربيين وعلومهم، فقد كان مهتماً بحركة الترجمة لقناعته بأنها ستساعده في إنجاز مشروعه التنويري والحضاري في نهضة الدولة التي كانت تمتد من مصر إلى بلاد الشام.

أما في الزمن الحديث، فقد شهدت حركة الترجمة تطوراً ملحوظاً. وكان لها أثر لا ينكر في رفع المستوى العلمي والثقافي لجيل القرن العشرين، ولاسيما في نصفه الثاني. لكن الأمر لم يكن على سوية واحدة بين الأقطار الناطقة بالعربية. فهنالك تفاوت كبير بدرجة اهتمام هذه الأقطار بحركة الترجمة. كما أنها -في جميع الأحوال- لا ترقى إلى المستوى الذي بلغته في بلدان العالم المتقدم. وعلى سبيل المثال أحصت المنظمة العربية للتربية والثقافة ما تُرجم من المؤلفات الأجنبية في المدة الممتدة بين عامي 1970 و1980، وخلصت إلى نتيجة مخيبة إلى حد كبير: عدد الكتب المترجمة قليل جداً، لم يتجاوز (2840) كتاباً، استأثرت مصر منها بالحصة الكبيرة بنسبة 62 %، تلتها سورية بـ 17 % و العراق بـ 9 % وهكذا. في وجه آخر، تظهر نوعية الكتب المترجمة عن احتفاء بالكتب الأدبية والفلسفية والاجتماعية على حساب الكتب العلمية التي لم تزد نسبتها على 14 %. وقد يكون لذلك تفسير أساسي يعود إلى أن الجامعات العربية -باستثناء سورية- تدرِّس العلوم بغير العربية، لذلك لم تهتم بترجمتها. في حين أن سورية أقدمت على خطوة تعريب التدريس الطبي في الجامعة منذ حوالي قرن من الزمن.

عودة إلى اليوم العالمي للترجمة الذي تحتفي به سنوياً معظم دول العالم، فقد أقامت الهيئة العامة السورية للكتاب في وزارة الثقافة، ندوتها السنوية لعام 2020 حول ترجمة المصطلح. ولابد هنا من الإشادة بالجهد الذي تبذله الهيئة، ومديرية الترجمة فيها، لإقامة ندوة سنوية تكرم المناسبة وتحتفي بالمترجمين. تنوعت موضوعات الأعوام السابقة، فانتقلت من دور الترجمة في التنمية الوطنية؛ إلى الترجمة في سورية.. مشكلات وحلول؛ إلى إشكاليات في ترجمة أدب الطفل؛ وغيرها من الموضوعات التي تتجدد سنوياً.

إن تخصيص قضية المصطلح بندوة كهذه عمل مهم جداً، لكنه يجب ألا ينتهي بانتهاء المحاضرات التي امتدت على يومين. فنحن لا نزال بحاجة ماسة إلى عمل ضخم نرمم به ما فاتنا من إهمال وتقصير في مجال الترجمة، ونواكب بعضاً من مستجدات العصر

الحالي في المجالات كافة. لهذا علينا البحث عن استمرارية لا تتوقف، وعن آليات جديدة توسِّع عملية نقل المصطلحات وترجمتها إلى اللغة العربية. ولا يكون ذلك إلا بجهود متواصلة، وفرق خبيرة بالترجمة تبذل الكثير، بدعم من جميع الأطراف المعنية: عامة وخاصة، لتحقيق ما يمكن تسميته ببنك مصطلحات مترجمة منفتحاً على التجديد والإضافة لمواكبة التطورات العلمية التي ينتجها الآخر كل يوم، ولا نقدر -إلى الآن للأسف- على الإسهام في إنتاج أي جزء من مادتها وأدواتها وأشكالها.

وإذا كنا -لأسباب متعددة، جلُّها طباعي- لم نتمكن من نشر جميع الأبحاث التي ألقيت في الندوة المذكورة، فإننا سنكتفي بأربعة منها، مع اعتذارنا من المشاركين الآخرين الذين نخصهم جميعاً بالشكر العميق لجهدهم وإسهامهم. وسنعرض هنا لأهم أفكار ما انتقيناه، تاركين للقارئ العزيز أن يكمل التفصيلات في النصوص المقدمة ضمن الملف.

في بحثها المعنون بـ «ترجمة المصطلح العلمي-مبادىء أساسية»، للسيدة الدكتورة لبانة مشوح، عضو مجمع اللغة العربية، وزيرة الثقافة، قدمت لدور ترجمة المصطلح العلمي والثقافي منذ العصر العباسي في إغناء المخزون المصطلحي العربي واتساع الأفق المفاهيمي للعقل العربي. ثم أشارت إلى ما سنته مجامع اللغة العربية من طرائق وما حددته من مبادئ في عملية وضع المقابلات العربية للمصطلحات الأجنبية بحسب الأولوية والأفضلية وفق التسلسل الآتي: إحياء الفصيح، ثم التوليد بالاشتقاق أو المجاز أو النحت، ثم ترجمة المصطلحات بمعانيها، وأخيراً التعريب. بعدها تحدثت الدكتورة مشوح عن أولويات المترجمين التي قد تكون معاكسة لما ذهبت إليه المجامع اللغوية، وحددتها بالطرق الأكثر شيوعاً وأسرعها في وضع المصطلح العلميّ وأهمها: نقل المصلح الأجنبيّ بترجمة معانيه، وتحرّي اللفظَ العربي الأكثر توافقاً مع المعادل التصوّري للمصطلح الأصل، والأفضل مقابلة كلّ مصطلح أجنبي بكلمة واحدة ما أمكن ذلك. ثم التعريب حيث يتم تكييف المصطلحات مع النظامين الصرفي والصوتي في العربية. ثم إحياء الفصيح بحثاً عن مفردات -على قلتها- في بطون كتب التراث قد تكون مناسبة للمصطلح المراد ترجمته. ثم التوليد أي استحداث مفردات باستخدام أساليب لغوية كالاشتقاق والنحت والمجاز التي تتوقف الدكتورة مشوح عند كلٍ منها منفرداً، وتبين بعضاً مما أجازه مجمع اللغة العربية من مصطلحات مترجمة فيها: فـ الاشتقاق

واحد من أهم وسائل ترجمة المصطلحات. و المجاز الذي يسمح بتطوير المعنى اللغوي وبانزياحه. و النحت القائم على بناء مفردة من كلمتين أو أكثر. وتخلص الباحثة إلى القول: «إنّ لترجمة المصطلح مبادئ ومناهج وأصولاً ينبغي على المترجم أن يلتزمها منتقياً ما يُصيب به الهدف في نقل المفاهيم العلمية وترسيخها ونشرها وصولاً إلى بناء مجتمع المعرفة الذي ينتقل بالأمم من الجهل والعجز إلى المعرفة والقدرة».

أما بحث الأستاذ عدنان جاموس، المترجم المشهور عن اللغة الروسية، المعنون بـ «المصطلح بين الفوضى والالتزام» فقد أشار إلى الفوضى المستمرة في ترجمة المصطلح، وعدم القدرة على توحيده عند المترجمين العرب. واستعاد فكرة اختلاف المواقف قديماً من التعريب. ويتساءل «ما الذي يمنح المصطلح أسباب الغلبة والشيوع، هل هو الذوق اللغوي كما يدعي بعضهم؟» ثم يرصد أذواق المحدثين في ترجمة المصطلحات الواردة من الغرب، «ولا سيما في مجال النقد الأدبي ونظرية الأدب فيجسدون لنا الفوضى بأوضح أشكالها»، ويورد أمثلة عن الإشكالات التي تعترضها، وعن تعدد المفردات التي يراد لها التعبير عنها. وهل هذا التعدد ميزة تعبر عن الحرية في الاختيار، أم أنه ضرر يلحق بالمصطلحات المترجمة؟ يميل الأستاذ جاموس إلى الرأي الثاني، ويورد أمثلة من المصطلحات الغربية تؤيد وجهة نظره. ثم يؤكد أن خططاً كثيرة قد وضعت في مراحل مختلفة تهدف إلى التخلص من فوضى المصطلحات المستشرية، لكنها لم تثمر إلى الآن في توحيدها. وذكر في هذا الإطار خطط الأمير مصطفى الشهابي بالإمكانيات المتاحة آنذاك، وشحادة الخوري بأفكاره التي لا تزال مهمة ومجدية، والمؤتمرات والندوات وأعمال المعاجم اللغوية للمصطلحات وغيرها التي اهتمت بمعالجة فوضى المصطلح وتوحيده. ونوه بجهد مجمع اللغة العربية في دمشق ولاسيما ندوته التي عقدت عام 1999 بعنوان: «إقرار منهجية موحدة لوضع المصطلح العلمي العربي وسبل توحيده وإشاعته»، لما حملت من قرارات وتوصيات شاملة في هذا المجال.

في الجانب التخصصي لترجمة المصطلح، توقفت الدكتورة زبيدة القاضي، أستاذة النقد الفرنسي بجامعة حلب، عند «إشكالية ترجمة المصطلح النقدي» موزعة البحث على أقسام ثلاثة: الأول إشكالية ترجمة المصطلح النقدي وعلاقته بالمنهج. والثاني نماذج تطبيقية في استخدام المصطلح النقدي وتوظيفه في تجارب بعض النقاد. ويعرض الثالث للتجربة الخاصة للباحثة في ترجمة المصطلح النقدي وصعوباته. بعد

أمثلة منوعة رأت د. القاضي أن تعدد المصطلحات، واستخدامها في ترجمات مختلفة لا يعني بالضرورة دلالة على جودة العمل، فالمسألة ليست بكثرة المصطلحات، بل بقدرة الناقد على توظيفها توظيفاً صحيحاً، في الموضوع والمنهج والرؤية النقدية. أما النماذج التطبيقية التي عرضتها فيلاحظ عليها أن الأسماء التي اختارتها لا صلة لأصحابها بلغة أجنبية مؤهلة لترجمة المصطلح وصياغته. وفي الجزء الخاص بتجربتها في نقل المصطلح النقدي إلى العربية توقفت عند أعمال نقدية مهمة مثل: « الانتقال المجازي. من الصورة إلى التخييل» لجيرار جنيت [ولا أدري هنا لماذا تصر الباحثة، التي تطالب بتوحيد المصطلح، على كتابة اسم الناقد الفرنسي جيرار جينيت بـ جونيت، خلافاً لكل ما توافقت عليه الترجمات لاسم هذا العَلَم الذي يتردد اسمه باستمرار، وبكثرة في النقد العربي المعاصر]، و «الإله الخفي» للوسيان غولدمان، و «وداعاً علم الجمال» لجان-ماري شايفر. وتخلص إلى نتيجة تطالب المترجم بالانضمام إلى ثلاثية المؤلف والنص والقارئ لتصبح رباعية، ولتكون المنظومة -والحال هذه- قائمة على انزياحات في المدلولات، وتغيرات في العلاقة القرائية. فالنص هنا يغير وجهته إلى الكاتب العربي بدل الفرنسي عبر وسيط هو المترجم. ويترتب على ذلك تغيير شكل عملية القراءة. «ومع ذلك يبقى النص، أحد أطراف هذه العلاقة المعقدة، هو الأساس. وهنا تبرز أهمية ترجمة المصطلحات في عملية التلقي».

يخصص الدكتور جمال شحيِّد، المترجم المرموق، والباحث المعروف، ورقته البحثية للحديث عن إشكالية المعجمية الحديثة، وهي الأداة الأساسية والناجعة في مضمار الترجمة، ويتخذ من المعاجم الفرنسية العربية نموذجاً تطبيقياً يجيب من خلاله عن سؤال «هل المعاجم الفرنسية العربية متقنة وتفي بالغرض؟». يتساءل بداية عن موقع العرب الذين هجسوا لقرون من الزمن بحفظ لغتهم في معاجم كثيرة من الحركة المعجمية الحديثة التي أخذت أبعاداً كبرى لدى الشعوب المتقدمة؟ وكيف تصنع القواميس المزدوجة اللغة، والفرنسية العربية منها تحديداً من قبل المترجمين العرب؟ للتوضيح يستعرض د. شحيد الأسس التي تقوم عليها المعاجم العامة، فهي تؤمن المفردات التعريفية؛ والمداخل التي تقدم المعاني المفردة واستعمالاتها؛ وتحترم الشروط المعجمية المزدوجة في إتقان اللغتين وتحديد المعاني وتنسيقها؛ وتعطي تمثيلات ونماذج لما تذهب إليه من المعاني؛ وتضيف معلومات توضيحية حول الكلمة المترجمة. ويجد الدكتور شحيد

في قاموس المنهل -الذي أفادت منه أجيال من الفئات المثقفة العربية- نموذجه للتدليل على مدى توافقه أو اختلافه عن الأسس المذكورة آنفاً، ويورد أمثلة عديدة على عدم صوابية ترجمة مفردات وتعبيرات، وذلك بسبب عدم فهم الدلالات المجازية للسياق الفرنسي الخاص بها.

ملاحظات وإيضاحات يمكن أن تقال بهذا الشأن في الختام، ربما تضيف شيئاً ما إلى فكرة ترجمة المصطلح خصوصاً وإلى موضوع الترجمة عموماً، وإلى تصوراتها في الجهود السورية والعربية. ومنها:

* في إحصاء محدد، احتلت اللغة العربية المرتبة التاسعة والعشرين فقط من بين خمسين لغة بترجمة 12663 كتاباً إليها، وهذا رقم متواضع جداً إذا ما قورن بالإمكانيات البشرية والمادية للناطقين بها، وإذا ما علمنا أن لغات لا تملك عراقة العربية ولا تراثها تتقدم عليها كالكورية في المرتبة العشرين والاستونية في الواحدة والعشرين، والكاتالونية في الخامسة والعشرين. وتصدرت في هذا الترتيب الألمانية بترجمة 290000 كتاب إليها. بالمقابل صعدت العربية كلغة مترجم عنها إلى المركز السابع عشر بين اللغات المترجَمَة في العالم. وقد تربعت على رأس القائمة الإنكليزية، تلتها الفرنسية والألمانية والروسية والإيطالية.

* لابد للترجمة من الإسهام في رفد البحث العلمي بالجديد لسد الفجوة الثقافية والعلمية التي نعانيها، مستعينة بآليات واضحة، وإجابات دقيقة حول ثلاثية: ماذا نترجم، وكيف نفعل، وأين نستثمر؟ بغية تحسين واقعنا العلمي في مختلف الميادين. ولا يكفي أن نضع تنظيرات، بل علينا أن نبحث في سبل تطبيقها وتعميمها بين المعنيين، من خلال مراكز أبحاث تستثمر العقول المبدعة بدل تركها لمهب رياح السفن ترسو بها في شواطئ تغمرها بالعطاء، فتبدع فيها ويفتقدها الوطن وهو بأمس الحاجة إليها.

* لا ننكر الجهود التي تبذلها الجهات الوطنية لدعم الترجمة إلى العربية، فقد أنشئت المؤسسات المتخصصة والمعاهد الأكاديمية (على سبيل المثال المعهد العالي للغات

والمعهد العالي للترجمة في جامعة دمشق، ومديرية خاصة في وزارة الثقافة، وغيرها). وهي تقيم ندوات ومؤتمرات حول الترجمة ومشكلاتها وتوجهاتها، كما توزع سنوياً جائزة مخصصة للترجمة هي جائزة سامي الدروبي، إضافة إلى وجود مشروع وطني للترجمة. وفي اتحاد الكتاب هناك جمعية الترجمة التي تهدف أيضاً إلى تفعيل الترجمة إلى العربية. غير أن هذه الجهود بحاجة إلى تنسيق لبلورة فائدة مرجوة منها سواء على صعيد إعداد الكوادر أو في جوانب توظيفها بالشكل الأفضل.

* لا أحد يغفل عن دور مجامع اللغة العربية في تيسير إيجاد المصطلحات العلمية للسيل الهائل من المفردات الجديدة في مختلف العلوم الذي يتدفق يومياً. لكننا مطالبون الآن -وفي كل وقت بتفعيل- هذا الدور إلى الدرجة القصوى لتتمكن هذه المجامع من إيجاد الآليات المناسبة والرؤى الواقعية لكيفية إيجاد المصطلحات المرادفة، ولا أقول الموحدة بالضرورة، في اللغة العربية. فحين نتمكن من تقديم تصور آليات واضحة -كما في لغات العالم الأخرى- سنحصل على نتائج مرضية أكثر فأكثر، ونؤمن معاجم مصطلحات تقترب من الهدف المنشود دقة وشمولاً ووضوحاً. ويمكن الإشارة في هذا الباب إلى ضرورة التعاون والعمل الجماعي والمشترك لتطوير الذكاء الاصطناعي وبرامج الترجمة، للخروج بترجمات آلية تؤازر، ولا أقول تحل محل، جهد المترجمين إلى العربية. فصعوبات الترجمة لا يعرفها إلا من يكابدها.

* فيما يتعلق بأبحاث الندوة: هناك أبحاث مهمة استطاعت أن تطرح وتوصف وتعالج قضايا مهمة في القضية المطروحة. وبعضها لم يتمكن من إدراك هذا الأمر. المفترض أن الأبحاث تدور حول محور المصطلح وآليات ترجمته إلى العربية، لكننا نجد أبحاثاً لا علاقة لها بالموضوع ألقيت في الفعالية، وكانت عبئاً عليها. وأخرى لم ترقَ إلى المستوى المطلوب منها فخرجت باهتة لا إضافة فيها. وثالثة تستغرب صلتها بالترجمة وبالمصطلح، فظهرت نشازاً على عنوان الندوة. علماً بأن بعض المشاركين لم يطرقوا ميدان الترجمة أبداً.

* أما في الأفكار التي سيقت، فيجد المستمع في بعضها نموذجاً واضحاً لتصلب القوالب مسبقة الصنع، والأفكار الجاهزة التي نقيس عليها دون محاكمة، ونرغم المصطلح الوارد على حمولات أخلاقية ودينية واجتماعية لا يحملها في لغته الأصل. فمن المعروف أن الأمانة في الترجمة تقتضي نقل المصطلح في السياق العام والثقافي

للنص، وهذا أمر جوهري فيها، وقد يتقدم -لاسيما في النصوص الأدبية والثقافية- على ترجمة المفردات. لذلك يجب ألا يخرج المصطلح عن سياقه الثقافي الذي يحتضنه بحجة اختلافه عن بعض مألوفنا، وألا يتحول على يد المترجم إلى معنى آخر وسياق اجتماعي مختلف يفقده دلالته الأصلية، ففي ذلك تعمية مقصودة على المعنى الحقيقي يراد منها قولبته ضمن موروثنا الأخلاقي الخاص. إننا لا نريد لي عنق المصطلحات لتتوافق مع سياقنا الثقافي وأحكام قيمة خاصة عندنا. ولابد من المحافظة على الطابع الثقافي للأصل ولو اختلف -وغالباً ما يختلف- عما هو موجود في بيئاتنا. فنحن نترجم لنعرف الآخر كما هو، وليس لنصنعه نسخة عنا.

* أمر آخر يبين هذه الأحكام القبلية التي تستند إلى أن العربية وتراثها عَلِمَا كل شيء مسبقاً ودون نقصان. فإن أردت الحديث في الطب المعاصر وجدتهما قد سبقاه في المصطلحات وأسماء الأجهزة التي تتطور باستمرار، وإذا تكلمت عن الثقافات المختلفة فعلى العربية أن تكون قد استشرفت ذلك مقدماً. والسؤال لماذا نحمِّل لغتنا وتراثنا أعباء لا يحتملها؟ فقط لنضفي عليه طابع الأسبقية والأهمية ونقول إننا فريدون ومميزون ماضياً وحاضراً؟ هذا حكم جائر لا يتسم بالموضوعية أبداً. وللعلم أن قسماً كبيراً من أسماء المكتشفات المعاصرة في المجالات كافة لم يكن موجوداً حتى في قواميس لغات مكتشفيها، بل اخترع أو عدِّلت دلالته ليعبر عن الجديد. ثم انتقل إلى اللغات الأخرى بطرق شتى. ولم تر تلك المجتمعات عيباً في ذلك.

* لا أحد ينكر أن في معاجمنا ثروة لغوية ضخمة، لكن هذا لا يعني بالضرورة أنها تحمل مفردات قادرة على التعبير عن الابتكارات الحديثة والمعاصرة في العلوم والمنتجات التقنية والفنية والاجتماعية والحياتية وغيرها، وليس في هذا أي نقيصة، أو تقليل من أهمية اللغة العربية. فمثلاً لا ينتقص من معاجمنا أنها لم تعرف مرادفاً للأوبرا والميترو والسيناريو والفيلا والسكانر وغيرها وغيرها الكثير. وإذا كانت قد عرفت للطريق قديماً خمسة عشر اسماً فهذا لا ينفي اختلاف شكل الطريق القديم عن أشكال الطرق الحالية التي عرفت تقدماً مشهوداً لم يكن متخيلاً من قبل.

* اللغة لا تسلم قيادها للقرارات والأوامر. إنها كائن حي يُعَامل وفق مقتضيات وجوده وتطوره. ولهذا لا يكفي أن تصدر المجامع والهيئات والمؤسسات والإدارات قرارات بشأن توحيد المصطلح على سبيل المثال أو اعتماد واحد على حساب غيره، بل

من المؤكد ضرورة البحث عن الآليات التي تقود إلى تعميم هذا المصطلح وتغليبه على غيره، والإفادة منها -أي الآليات- في دراستنا لحركة الترجمة وصياغة المصطلحات، وفي وضع استراتيجيات الترجمة التي نريد. وعلى سبيل المثال، ما الذي جعل الناس تقبل على استخدام الحاسب أو الهاتف أو السيارة، بالتوازي، وربما يفوق، استخدامها ألفاظ: الكومبيوتر أو التلفون أو الأتوموبيل. بينما بالمقابل هيمنت مفردات التلفزيون والراديو واللمبة على نظيراتها الموضوعة: الرائي والمذياع والمصباح. إن معرفة هذه الآليات يعني السيطرة إلى حد معقول على المصطلحات التي نريد وضعها موضع الاستخدام وتخفيف تلك التي نريد استبعادها لسبب أو لآخر.

*متابعة، لا مانع من وضع مصطلحات متعددة لمصطلح واحد مترجم، وهذا وارد جداً ويحدث دائماً وفي اللغات الأخرى أيضاً. فلو وصل عددها إلى ما يفوق العشرة مثلاً، لمصطلح الشعرية بالعربية سبعة عشر مرادفاً، فهناك واحد بينها أو اثنان على الأكثر سيحتلان موقع الصدارة، وسيطغيان على البقية. مما يعني خضوع المصطلحات التي لم تعرف الانتشار لتلك التي عرفته. والمهم في جميع هذه الحالات هو شرح المصطلح وتحديده بدقة، كي يفيد منه الآخرون بالطريقة المثلى.



المعاجم الفرنسية - العربية

هل هي متقنة وتفي بالغرض؟

د. جمال شحيّد

مترجم وناقد وأستاذ جامعي من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

في شهر اكتوبر عام 2000 عقد المجلس الأعلى للثقافة في القاهرة مؤتمراً شاركتُ فيه وقدّمتُ بحثاً عنوانه «العرب والمعجمية الحديثة: القواميس الفرنسية كمثال». وبعد 20 سنة أعود إلى الموضوع آخذاً بعين الاعتبار ما استجدّ في هذا المجال.

باديَ ذي بدء أطرح على نفسي بعض الأسئلة، ومنها: كيف نقل الإنجيلي متى الإنجيل الذي كتبه أولاً بالآرامية أو العبرية إلى اليونانية؟ وهل استخدم في ذلك معجماً معيّناً؟ ما هو القاموس الذي اعتمده ايرونيموس الستريدونتي (347-420) في نقل العهدين القديم والجديد من اليونانية إلى اللاتينية، وهي الترجمة التي أطلق عليها تسمية الـ Vulgata. وقبلها كيف تمت الترجمة السبعينية للتوراة من العبرية إلى اليونانية في القرن الثاني قبل الميلاد، وكيف نقل فريق السبعين مترجماً الأسفارَ الواحد والأربعين؟

وما هي الصعوبات التي واجهها هؤلاء المترجمون؟ وما هي المعاجم اليونانية العربية والسريانية العربية التي استخدمها حنين بن اسحق في ترجمة 91 كتاباً في الطب والفلسفة والدين واللغة والفلك والتاريخ؟ وما هي التقنية التي اتّبعها أبو بشر متى بن يونس القنائي (... - 328ه) ويحيى بن عدي (280- 364 ه) في ترجمة «فن الشعر» لأرسطو؟ وأيُّ قاموس اعتمده انطوان غالان عام 1704 في ترجمة «ألف ليلة وليلة»؟ لقد اختار الأستاذ الكندي جان ديليل Jean Delisle عشرة مترجمين من القرن السادس عشر والثامن عشر والتاسع عشر والعشرين ليكونوا مادة لكتابه Portraits de traducteurs (صور لمترجمين) [Les Presses de l'Université d'Ottawa,1998]، ومنهم ميكائيل اغريكولا (1510ـــ1557) ولازار دو باييف (1496ـــ1547) وبيير ديفونتين (1685ـــ1745) وفاليري لاربو (1881ـــ1957) وابراهام المالح (1885ـــ1967)، ولكنَّه لم يتكلم عن المعاجم التي استخدموها في انجاز ترجماتهم.

هنا لا بدَّ من العودة إلى النصِّ المؤسَّس للترجمة في العصر العباسي، وهو النصُّ الذي أورده الجاحظ في كتاب «الحيوان» (الجزء الأول ص 76) قال: «لا بدَّ للترجمان من أن يكون بيانه في نفس الترجمة، في وزن علمه في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها، حتى يكون فيهما سواء وغاية، ومتى وجدناه أيضا قد تكلم بلسانين، علمنا أنَّه قد أدخل الضيم عليهما؛ لأنَّ كلَّ واحدة من اللغتين تجذب الأخرى وتأخذ منها، وتعترض عليها، وكيف يكون تمكّن اللسان منهما مجتمعين فيه، كتمكّنه إذا انفرد بالواحدة، وإنَّما له قوة واحدة، فإن تكلَّم بلغة واحدة استفرغت تلك القوة عليهما؟»

هذا الاجتذاب اللغوي الذي يتكلَّم عنه الجاحظ، يدفعني إلى التوقف عند إشكالية خاصة في علم الترجمة الرحب، ألا وهي المعجمية الحديثة التي تكوّن الأداة الناجعة في هذا المضمار. ولكنَّني قبل أن أنظر في القواميس الفرنسية العربية وفي ما لها وعليها، أريد أن ألفت الانتباه إلى النقطة التاريخيّة التالية:

إذا توقفّنا عند تاريخ المعجمية في عصور العرب الخوالي للاحظنا طول باع العرب في صناعة القواميس، فقد وضع ابن منظور قاموس «لسان العرب»، ووضع الزبيدي «تاج العروس»، وابن دريد «جمهرة اللغة»، والخليل بن أحمد الفراهيدي قاموس «العين»،

والفيروزأبادي «القاموس المحيط» و«الصحاح» للجوهري... وركد النشاط المعجمي طيلة قرون عدة ليستعيد عافيته في القرن التاسع عشر، ومن أهم العاملين فيه: بطرس البستاني وأولاده وأحفاده، فقد وضعوا «محيط المحيط» (1870)، و«قطر المحيط»، و«البستان» و«فاكهة البستان» و«الوافي»، بالإضافة إلى أوَّل دائرة معارف في تاريخ العرب الحديث، كما وضع سعيد الخوري الشرتوني في عام 1898 قاموس «أقرب الموارد في فصيح العربية والشوارد»، وجرمانوس فرحات عام 1849 مختصراً للقاموس المحيط سماه: «أحكام الإعراب عن لغة الأعراب». وساعد جو النهضة في بلاد الشام ومصر على تحديث اللغة العربية، وجعلها تتقبل المفردات العلمية الحديثة. أمّةٌ كهذه هجست مدة قرون بحفظ لغتها وفهرستها وتحديد معاني مفرداتها، ما موقعها اليوم من الحركة المعجمية الحديثة التي أخذت أبعاداً كبرى لدى الشعوب المتقدمة؟ وكيف تصنع القواميس المزدوجة اللغة، والفرنسية العربية منها تحديداً؟ قبل الإجابة عن هذين السؤالين لا بدَّ من وقفة - ولو سريعة - عند الأسس المعجمية (dictionnairique) الناجحة التي توصلت إليها الشعوب المتقدمة في هذا المجال.

أولاً - الأسس المعجمية

يستهدف كل قاموس فئة من الدارسين أو المثقفين أو المختصين، ويحكم عليه لا من خلال الأسس النظرية التي تجدها في بطون الكتب المعجمية الحديثة، بل من خلال تحقيقه الهدف المتوخى أو تقصيره فيه. فلا يُنظَر مثلاً إلى قاموس «الكامل الوسيط» كما ينظر إلى «الكامل الأكبر»؛ ذلك أنَّ الأول يخدم الطالب الثانوي، والثاني الطالب الجامعي والمثقف المتبحّر في العلم واللغة.

وسأقتصر في مبحثي هنا على القواميس العامة دون القواميس الاختصاصية التي ينطبق عليها خطاب مختلف وتخضع لمعايير أخرى؛ وعليه فإنَّ القاموس اللغوي العام يجب أن يغطّي مفردات الإنسانيَّة والحياة اليوميَّة بخاصة دون أن يُغفل عن إيلاء المفردات العلمية اهتماماً موضوعياً دون الدخول في دهاليزها وتفاصيلها. ولا بدّ أن يُومِّن القاموس النقاط التالية:

1- المفردات التعريفية (nomenclature):

ماذا يجب أن يُدرِج صاحب القاموس من مفردات تهمّ قارئه العربي في بداية القرن الحادي والعشرين؟ هل كلُّ الكلمات التي عرفها اللسان العربي منذ المغفور لهما

جدينا الجليلين عدنان وقحطان تَهمّني الآن وأنا في عصر الذرّة والانترنيت والبريد الالكتروني والجوّال والفيس بوك واليوتوب؟ طبعاً لا؛ يجب أن يخضع هذا القاموس للاختيار المناسب. لست بحاجة إلى معرفة كلمة «الهُعْخُع» التي هي نبتة يأكلها الجمل في صحارى العرب (ويمكن إدراجها في قاموس النبات)، ولكنَّني بحاجة إلى أساسيات المفردات الحاسوبية، وإلى المفردات الجديدة التي تطرأ يومياً على السياسة وعلم الاجتماع والنقد الأدبي والصحافة، إلخ. ويترتب على هذا القاموس الذي يخاطبني أن يكون غنياً ومكثّفاً في شروحه بحيث أُدرِك المعنى دون تشويش أو لُبس أو خلط. فإن شُرِح لي حيوان أو نبات أو آلة أو جهاز، يجب ألا يقال لي مثلاً: «هو ضرب من الحيوان معروف»، نقطة على السطر. ويترتّب على واضع القاموس أن يقدّم المفردة من كافة زواياها، فإن كانت لها ستَّة معان مختلفة، يجب أن تُذكَر المعاني الستَّة دون انتقاص.

وعليه يجب أن أجد في مفردة «امرأة» مثلاً المعنيين الأساسيين لها، وهما: «الشخص البشري المؤنث» و»الزوجة»، وداخل المعنى الأول يجب أن تظهر التفرعات التالية: المعنى الاجتماعي (الرجال والنساء)، (أصناف النساء الاجتماعية: الناعمة والفظة والمخادعة، والماكرة، والسطحية، والذكية، وأخت الرجال...)، والمعنى البيولوجي أي الأنثى بمختلف أحوالها من طمث وإحاضة وحمل وولادة (وهنا تمر مفردات عربية كناهد، وفتاة، وبكر، وعذراء، وعبلة، وعجوز شمطاء ودردبيس)، وهنا تمر ألوان النساء وحجومهن وجمالهن وقبحهن. وتُذكَر أيضاً صفات المرأة في عملها وتصرفها: (امرأة نشيطة، بليدة، وسيدة صالون، واجتماعية، وسلطوية، وطاغوتية، ومومس، وشريفة، وصائدة، وخفيفة، وصعبة، ومحظية، وجارية، وسرية، وحريم، وأميرة، وملكة، وسلطانة، وفلاحة، وعاملة، وموظفة، وسكرتيرة، وعارضة أزياء، ومهندسة، وطبيبة، وأديبة، وأستاذة، وسيدة).

أمَّا داخل المعنى الثاني (أي الزوجة) فيجب أن تظهر كلُّ التفريعات الناجمة عن الزواج والتي خلّفت للمرأة الزوجة صفات وصفات، ومنها: (مفردة الحرائر، والسرائر [مع شرحها التاريخي]، تعدد الزوجات، والضرة، وبنت العم، والقرينة، والعقيلة، والماجدة، والحرم المصون، العروس، إلخ.).

2- المداخل:

يجب على القاموس أن يقدِّم جميع معاني المفردة واستعمالاتها، دون زيادة أو نقصان. فإن أخذنا مثلاً كلمة canard الفرنسية، نجد أنَّ قاموس الروبير الصغير يورد

لها خمسة معان وهي: بط، طريقة تشبه مشي البطة، قطعة من السكر المغموس في عنبرية، صوت ناشز، إشاعة خاطئة، وهذا المعنى الأخير أعطى في اللغة الشعبية مدلول «الجريدة خفيفة القيمة». أمّا كلمة palais فلها شقان: القصر المنيف والحنك أو سقف الحلق. وسنرى لاحقاً كيف تعاملت قواميسنا الفرنسية العربية مع هذه المفردات وما استبقته منها.

3- شروط المعجميَّة المزدوجة اللغة:

يترتب على من يقدِّم على مشروع قاموس مزدوج اللغة أو ثلاثي أو رباعي اللغة أن يحقِّق بعض الشروط، وهي:

أ- إتقان هذه اللغات:

لسوء الحظ، نجد أنَّ هناك عدداً من الدخلاء على مهنة صناعة القواميس؛ لأنَّها مربحة تجارياً ومروِّجة إعلامياً، ونلاحظ أنَّ معظم من وضعوا مثل هذه القواميس يفتقرون إلى التعمق في اللغة الأجنبية. وبعامة هم يعرفون لغتهم الأم بشكل مقبول أو جيد، ولكن الشوائب والثغرات في اللغة الأجنبية تصل أحياناً إلى درجة الفضيحة؛ والأنكى أنهم لا يخجلون ويرتدعون. هناك قاموس مشرقي اسمه «معجم اللغات» لجروان السابق (إنجليزي، فرنسي، عربي) 1974، وأعرف أنَّ واضعه لم يكن يعرف الفرنسية على الإطلاق عندما ألّفه. والأدهى أنَّه أيضاً وضع قاموساً لاتينياً عربياً دون أية معرفة باللغة اللاتينية وإعرابها وتصريف أفعالها.

ب- تحديد معنى الكلمة:

يجب أن يكون هذا التحديد شافياً وافياً لكلِّ الكلمات المتعلقة بالنبات والحيوان والعلوم الطبيعية والفنون والمجالات التي لا يعرفها المثقف غير الاختصاصي. فالكلمة الفرنسية (linteau) مثلا شرَحَها كلٌّ من قاموسي عبد النور والمنهل كالتالي: هي الساكف (أي أعلى الباب الذي يقابل العتبة). هذا الشرح لا بأس به ولكنَّه غير مكتمل؛ إذ إنَّ الساكف هو قطعة أفقية من البناء تكون من حجرٍ أو خشبٍ أو معدنٍ تقع فوق الباب والنافذة وتحمل الجدار فوقهما.

جـ - التسييق:

هناك نوعان من التسييق اللغوي والتسييق المتجاوز اللغة. ففي الحالة الأولى، لا بدَّ من التمييز في الفرنسية بين الصفة: romaine (رومانية) وبين الاسم: romaine

وتعني الكلمة الأخيرة القبان الروماني المستعمل في أسواق الخضار والفواكه. أمَّا في الحالة الأخرى فتكون هناك اعتبارات اجتماعية وسياسية وثقافية وفنية خاصة تدعو إلى إيلاء النص معنى معيّناً. ففي رواية «جيرمينال» لزولا مثلاً، لا بدَّ من أن يأخذ القارئ بعين الاعتبار السياقية الأيديولوجية للقرن التاسع عشر في فرنسا، لفهم الأبعاد النضالية لهذه الرواية. كذلك يترتب على واضع القاموس أن يدرك الخلفية التي دفعت بهذه المفردة أو تلك إلى الساحة المعجمية. فكلمة poubelle مثلاً هي مستوحاة من السيد بوبيل الذي كان في القرن التاسع عشر محافظاً لمنطقة السين والذي فرض استعمال الحاويات عام 1884. كذلك يكاد الجمهور العربي ينسى أنَّ ماء الكولونيا هو عطر مصنوع أساساً في مدينة كولونيا الألمانية. وعليه ينبغي على مؤلف معجم من المعاجم الثنائية اللغة أن يحدد المعنى المقصود، حسب عائديته الاجتماعية أو البحرية أو البرية، أو العسكرية، أو الحقوقية، أو الطبية، أو الكيميائية، أو المعمارية، أو الآثارية، أو الأدبية... إلخ.، بحيث توضع المفردة في سياقها دون أن تبقى هلامية سديمية لا يُعرف من أين أتت ولا كيف تطوّرت.

4- التمثيل أو إعطاء الأمثلة:

ينبغي على القاموس المحترم أن يستكمل الشروح بسوق الأمثلة؛ توخياً للتوضيح وللتبيين. وهناك نوعان من الأمثلة: الأمثلة التي يذكرها واضع القاموس هو نفسه، وتلك التي يستشهد بها من الكتّاب والمشاهير والأمثال السائرة والعبارات الشائعة. ويخضع نجاح هذه الأمثلة لنباهة واضع القاموس وثقافته وتفكيره المنطقي.

5- معلومات إضافية حول الكلمة:

لا بدَّ أن يقدّم واضع القاموس عدداً من المعلومات التاريخية، والنحوية والصرفية والسيميائية المؤطِّرة للكلمة. فيا ليتنا نجد ذات يوم في مكتباتنا قاموساً تاريخياً للغة العربية يحدِّد لنا تاريخ المفردة وتطورها، ويبيِّن لنا تأثيلها واقتباسها من أية لغة، أسوة بالقواميس الأوروبية الكبرى. أنا بحاجة إلى أن أعرف متى دخلت هذه المفردة الأعجمية إلى لغتنا؟ ومن استعملها من الكتّاب لأول مرَّة؟ وكيف تُلفَظ في لغتها؟ ثم كيف صارت تُلفَظ في لغة الضاد؟ وهل حافظت على المعنى نفسه أم تطوّر معناها مع الانتقال والاقتباس وكيف؟ وبعد تجارب عدة بدأت في مصر ولم يكتب لها النجاح، نشأ عام 2013 مشروع رائد عنوانه «معجم الدوحة التاريخي للغة العربية» ويساهم

فيه حوالي 300 باحث وخبير لغوي يرصدون ألفاظ اللغة منذ بدايات استعمالاتها في النقوش والنصوص على مدى 20 قرناً. وسيستغرق العمل فيه 15 سنة وتستخدم فيه أحدث البرامج الحاسوبية واللغوية في العالم.

كذلك يحتاج القارئ إلى اللغة الشارحة التي تقول له إنَّ المفردة هي مذكر أو مؤنث وما هو جمعها؟ وهل هي دائماً في حالة الجمع أم في حالة المفرد فقط؟ فإلى جانب كلمة marabout الفرنسية، يجدر بالعربي الذي يضع القاموس المزدوج اللغة أن يذكر أنَّ الكلمة في الأصل هي عربيّة من إفريقيا الشمالية، وأنَّها انتقلت إلى اللغات الأوروبية عام 1617، وهي «مرابط» أو «ولي».

ثانياً - في القواميس الفرنسيَّة العربيَّة

صدر أول قاموس فرنسي عربي في السنة السابعة لقيام الجمهورية الفرنسية، وفي السنة الثانية للحملة الفرنسية على مصر أي عام 1799 وألّفه المستشرق جان جوزيف مارسيل في 80 صفحة، ثم تلاه قاموس روفي J.F. Ruphy عام 1802، وكان في 227 صفحة، وأعقبه قاموس اللغة الفرنسية أو العربوي الصغير (107 صفحة Dictionnaire de la langue française, ou petit mauresque، واستهدف الفرنسيين الموجودين في إفريقيا الشمالية. وكانت هذه القواميس مختصرة ومحددة، ما عدا القاموس الذي وضعه اليوس بختر، والذي دققه المستشرق المعروف وصديق رفاعة الطهطاوي وهو كوسان دى برسيفال، ونُشر في جزئين ما بين 1827 و1829. ثم صار مع الإضافات في ثلاثة أجزاء (طبعة عام 1871)، وتوالت القواميس الفرنسية العربية، ونشطت في تأليفها الإرساليات الأجنبية من جهة وجاليات الشوام الذين هاجروا إلى مصر؛ لأنَّها كانت فرانكوفونية في معظم الحالات. وعرف عدد من هذه القواميس النجاح والشهرة، وخاصة قاموس جان باتيست بيلو الذي صدر عام 1892. وبقي صامداً على الساحة حتى السبعينات من القرن العشرين، حيث بدأت تصدر القواميس الحديثة مثل المنهل والكامل الأكبر وقاموس عبد النور والمنجد الفرنسي العربي الكبير، ونجد في هذا الأخير المعاني الخمسة لكلمة canard في حين أورد قاموس المنهل ثلاثة منها فقط.

ولكن هذه الحركة المعجمية التي نشطت في لبنان بخاصة كانت تتوخَّى الربح السريع دون الحرص على الدقَّة وامتلاك المؤهلات الضرورية. فمعظم الذين عملوا في

هذه المعاجم كانوا أساتذة أدب ونقد، ولم يكونوا ألسنيين أو اختصاصيين في النظرية المعجمية (lexicologue أو في التطبيق العملي للمعجمية lexicographie). يضاف إلى ذلك أنهم كانوا ينقلون من القواميس السابقة أو من بعضهم، كما سنرى في التطبيق. يضاف الى ذلك أن الدربة والتبويب المنطقي والترتيب المنهجي تنقص بعضهم. ومع أنهم يعرفون اللغة الفرنسية، إلا أنَّهم لم يستفيدوا من خبرة الفرنسيين في مجال المعجمية، ولم يطّلعوا مثلاً على القاموس الهائل الذي وضعه الأستاذ كيمادا وهو «مكنز اللغة الفرنسية» Le Trésor de la Langue Française بأربعة عشر جزءاً. ونظراً لذلك فقد وقعوا في أخطاء خطيرة وأحياناً قاتلة، سأستعرض بعضاً منها.

عندما مثلاً يفسر الكامل الاكبر أن كلمة sanctus تعني عند المسيحيين صلاة التقديس، هذا لا يفي بالغرض. وما معنى كلمة تقديس هنا؟ إنها كلمة عامة جداً تضيع في داخلها معان كثيرة. والحال أن الكلمة تعني نشيد «القدوس» أي نشيد الظفر الملائكي، وهو إحالة إلى انتصار الملائكة على الشياطين، كما تعني جزءاً من القداس في الطقس اللاتيني، أو أنها تعني القطعة الموسيقية الرابعة من صلاة القداس، وكل هذا غير مضمَّن في صلاة التقديس الآنفة الذكر.

وكذلك عندما يتوقف الكامل الاكبر عند كلمة déhonté غير الموجودة في الروبير واللاروس الصغير، يحيلنا إلى كلمة éhonté التي تعني الصفيق والوقح وقليل الأدب. ولكن ما هو المتن الذي اعتمده في اللغة الفرنسية ليُقحم هذه الكلمة؟

إذا أخذنا كلمة mandarin نجد أن القواميس الآنفة الذكر تترجمها بـ موظف كبير في الإمبراطورية الصينية القديمة وعلّامة وجهبذ، ولكن الأصح أن نقول «دِهقان»؛ لأن الكلمة صار لها وقع سلبي بعد الثورة الصينية التي تحققت بزعامة ماو تسي تونغ.

في كلمة siècle بُعد ديني سلبي فاتت واضعي القاموس ترجمتُه، وهو «الدهر» بكل ما يحمله من رزايا ونوائب ومحن.

ويترجم المنهل métalangue بـ «تقعيد لغة» بينما هي «اللغة الشارحة»، والفرق كبير بين المعنيين. وأغفل الكامل الاكبر عن ذكر هذه المفردة، كأنها لم تستعمل في الألسنية والنقد الأدبي الحديث.

ويقابل المنهل كلمة métempsychose بـ «تقمص، تناسخ»، ويضيف معنى جديداً إلى كلمة réincarnation قائلاً إنها «التجسيد الجديد». ونجد نفس المفردة العربية في

الكامل الاكبر، مع العلم أن هناك فرقاً لاهوتياً بين المقولتين؛ فالأولى تعني الانتقال من جسد بشري إلى آخر، بينما الأخرى تعني الانتقال من جسد بشري إلى أي كائن آخر (حيواناً كان أو نباتاً أو جماداً).

سأتوقف الآن عند قاموس المنهل حصراً؛ لأستعرض بعض الإشكالات. يترجم صاحبا القاموس il est rasé de près بـ «حلق ذقنه منذ وقت قريب» بينما هي «حلق ذقنه ونعّم في الحلاقة». ويترجم conciliabule بـ»مؤامرة، اجتماع غير قانوني، حديث مشبوه» بينما هي «محادثات عقيمة أو جدل بيزنطي». ويترجم processus بـ «سياق واستطالة ونتوء وتطور» بينما هي عملية وسيرورة. ويترجم processus social بالمدرج الاجتماعي بينما هي: العملية الاجتماعية. كذلك فإنه لم يورد معنى formation بمعنى «تشكيل جوي». أما كلمة enjeu فليست الرهان بل المراهنة، هذا للدقة. وأغفل أيضاً عن ذكر peau de chagrin التي تذكّر برواية بلزاك «جلد الحبب» والتي تعني تناقص الثروة تدريجياً. ويترجم كلمة coquelicot بالخشخاش النبات المخدر، بينما تعني «شقائق النعمان». وأعجب ما في الأمر أنه يطلق على كلمة vocatif اسم «نداء دعائي» بينما هي المنادى المعروف في النحو. وكذلك فإنه نسي معنى «استنكر أو شجب وندّد» في معرض حديثه عن كلمة dénoncer؛ ويترجم exécution sommaire بـ «إعدام بلا محاكمة»، وهي بالأحرى إعدام بعد محاكمة صورية. كذلك يترجم investir un fort بـ «حاصر حصناً» بينما هي «اقتحم حصناً»، ويترجم euphorie بـ «مرح وغبطة» بينما هي «نشوة وحبور»، والنشوة والحبور أقوى من المرح. وفي حرف R يترجم عبارة la femme de ses rêves بـ «المرأة المثالية» بينما هي «امرأة أحلامه»، وقد تكون غير مثالية بالمعنى الكلاسيكي للكلمة. ويترجم il est mal à l›aise بـ «منحرف المزاج» بينما يجب أن يقول: «منزعج، متضايق». كذلك، وتوخياً للدقة، يرى أن voix grave هي «صوت منخفض» بينما هي «صوت غليظ أو جهير» موسيقياً. ويترجم être aux premières loges بـ «هو مطّلع على الأمر عن كثب» بينما هي «جلس في الصف الأمامي، احتل مركز الصدارة». أما أن يعتبر أن كلمة matrone تعني المرأة المسنة المهيبة فهذا خيانة للمعنى، لأن الكلمة لا تعني المهابة بل تعني السمعة السيئة. كذلك يترجم عبارة payer en monnaie de singe بـ «بخسه حقه» بينما تعني أنه قدّم وعوداً كاذبة. والغريب في الأمر أن المنهل يترجم كلمة pénis بآلة الرجل بدل

العضو الجنسي الذكري. ويترجم Il a des vues sur elle بـ «يفكر في الزواج منها» في حين أن العبارة تعني أنه يشتهيها جنسياً للزواج أو لغير الزواج. وينسى عبارات لا بد منها، فيذكر عبارة la mort de l›âme «الجحيم الأبدي»، ولكنه ينسى عبارة avoir la mort dans l›âme التي تدل على الحزن والكآبة، إلخ.

أردت من خلال هذه الأمثلة أن لا أقوض العمل المعجمي الثنائي اللغة الذي تم خلال القرنين الماضيين - وقد أفادت الفئات العربية المثقفة منه كثيراً بالرغم من ثغراته - بل ان أقول إن الدقة والأناة والفهرسة المنطقية والمنهجية ضرورية؛ لإخراج قواميس تحظى بالمصداقية وليس فقط بالبين بين. كذلك توخّيت وضع الإصبع على الجرح، علّ القائمين على الثقافة في ديار العرب تعتريهم حمية مضاهاة الشعوب الأخرى، فيبذلون الدريهمات لتكون في المكتبة العربية قواميس محترمة أسوة بالقواميس التي تفخر بها باقي الشعوب.



إشكالية ترجمة المصطلح النقدي

د. زبيدة القاضي

مترجمة وناقدة وأستاذة جامعية من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

تعرض هذه الورقة إشكالية ترجمة المصطلح النقدي. إذ يقع البحث في ثلاثة أقسام: يعرض القسم الأول إشكالية ترجمة المصطلح النقدي وعلاقته بالمنهج، ودوره في تلقي الخطاب النقدي. ويقدم القسم الثاني نماذج لتجارب نقاد في استخدام المصطلح النقدي وتوظيفه في تجاربهم النقدية. أما القسم الثالث والأخير فيعرض تجربة الباحثة الخاصة في ترجمة المصطلح النقدي، والصعوبات التي واجهتها في ترجمة الكتب النقدية إلى اللغة العربية. وفي الختام، يخلص البحث إلى أهمية الترجمة في هذا المجال، ويحاول أن يخرج ببعض التوصيات.

ظل النقد العربي الحديث لسنوات عدة متحمساً لمناهج النقد الأوربي، فجاءت الممارسات الأولى في شكل يسمح غالباً بالتلقي ولا يسمح بالمناقشة، وكانت أغلب الدراسات تفتقد إلى المرونة. وكأن النقاد في تطبيقهم للمناهج الأوربية يطبقون مبادئ منطقية محددة ومصطلحات جاهزة، ظناً منهم أن الأدب يمكن أن يتحول إلى علم صارم، مما أدى إلى التباس الخطاب النقدي لدى المتلقي.

والمسألة تتعلق أولاً بقضية المنهج، وحقيقة الأمر إن أهمية إشكالية يتعرض لها النقد العربي المعاصر هي إشكالية البحث عن منهج نقدي قادر على قراءة النص بطريقة مبدعة. فقد اشتد الاهتمام في السنوات الأخيرة بالمناهج النقدية الحديثة، لاسيما بعد شيوع الدراسات البنيوية والمناهج التي تعتمد على العلوم الإنسانية، واليوم مناهج ما بعد الحداثة. وقد اتفقت جميعها على الطعن في المنهج التقليدي والاعتراف بالتعددية الدلالية.

وقد أكد أكثر النقاد العرب المحدثون في طرحهم للمناهج المتّبعة على أهمية مسألة المنهج في التحليل الأدبي، وضرورة تملك الناقد للأدوات المنهجية لتحليل الخطاب الأدبي.

وقد صدرت أعمال اهتمت برصد المدارس النقدية الحديثة ككتاب عبد الله الغذّامي « الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية (1). وهو يتناول دراسات ألسنية وبنيوية وسيسيولوجية وتفكيكية، ويعرض لبعض المصطلحات الحديثة، ومنها التناص.

أكد النقاد العرب على جدلية العلاقة بين المنهج والمصطلح، إذ يحدد المنهج المصطلح ويؤطره، ويؤكد المصطلح المنهج ويوضحه. فإذا لم يكن المصطلح واضحاً يتأثر المنهج بالتأكيد ويسبب مشاكل في الاستيعاب، وصعوبة في تلقي المادة لدى القارئ.

من الواضح أنه كان لمصطلح «تناص» نصيباً وفيراً من النجاح في التعبير عن المصطلح الأجنبي (intertextualité)، لكون المصطلح مشتق من كلمة «نص»، وتؤدي المعنى المطلوب. وأساسها (dialogisme)، أي «الحوارية»، التي تحدث عنها باختين في دراسته لأعمال دوستويفسكي، ثم تطور إلى «التناص» في أعمال كريستيفا وجيرار جونيت. كما هي الحال بالنسبة إلى مصطلح «الزمكانية» (spatio-temporel)، أي دراسة الزمان والمكان، الذي أبدعه باختين نفسه في مصطلح (chronotope)، ونجده في ترجمات أعمال جورج بوليه.

ومع ذلك فثمة نقاد استخدموا مصطلحات عربية غير واضحة في تطبيقهم للنظريات النقدية الفرنسية، من دون تقديم أي شرح لها، ولجأ البعض الآخر، كالنقاد المغاربة، في دراساتهم النقدية الحديثة، إلى استعمال بعض المصطلحات المنقولة عن اللغة الفرنسية. ونذكر على سبيل المثال مصطلحي «فونيم» و» مونيم»، وهما ينتميان إلى فئة المصطلحات المبتكرة من قبل المترجم، لكنها تبقى مبهمة إذا لم ترفق بشرح، ولا يكفي أن يكون القارئ متقناً للغة الفرنسية حتى يفهمها، بل يجب أن يكون مطلعاً على نظريات النقد الحديث، لا سيما تلك القائمة على علم اللسانيات التطبيقي. بالطبع، يقصد بـ «فونيم» (الوحدة الصوتية)، وبـ «مونيم» (وحدة المعنى).

كما نجد في هذه الفئة من الترجمات مصطلحي «سيميوتيكا»، (ويترجمها بعضهم بـ «سيميوطيقا») و «سيمانتيكا» أو «سيمانطيقا». وهما مصطلحان نجدهما كثيراً في ترجمات أعمال رولان بارت، إذ نقرأ «سيميوتيكا السرد» مثلاً.

أما في ترجمات ميشيل فوكو، وتحليله للغريزة الجنسية في «إرادة المعرفة»، فنجد مصطلح «الجهاز التاريخي» المترجم عن اللغة الفرنسية (Le dispositif historique)، وهو مفهوم ترجم إلى اللغة الإنجليزية بكلمتي «Social Construct»، كذلك الأمر بالنسبة إلى المصطلح الأساس «Linguistique» بالفرنسية، أو «Linguistics» بالإنجليزية، الذي ترجم إلى اللغة العربية بـ «لسانيات أو «ألسنية»، أو «لغويات». أما بالنسبة إلى السردية (Narratologie)، فنجد «علم السرد»، والسرديات» (مؤتمر جامعة بشار في الجزائر عام 2003، ترجم العنوان بـ «مؤتمر السرديات»)، و «نظرية القصة»، و «القصصية»، و «السردولوجية»، و «الناراتولوجية». ويعود هذا المصطلح إلى تودوروف الذي أفاد من فلاديمير بروب في تحليله للحكاية (Morphologie du conte)، ثم استخدمه بارت وجونيت. وواقع الأمر إن تعدد المصطلحات غير الدقيقة هو أحد مظاهر اضطراب الترجمة إلى العربية.

يقدم النقاد العرب غالباً المصطلح من خلال رؤيتهم الذاتية من دون مرجع، ومن دون وضع المصطلح الأجنبي في الهامش (اجتهاد شخصي). يتناول الناقد أحمد بو حسن هذه المسألة، في كتابه « مدخل إلى علم المصطلح» (2) وهو يرى أن مصطلحات الناقد غالب شكري (الاغتراب، الالتزام، الرؤيا) ذات مضمون ذاتي، لا توثيق لها، وهي بعيدة عن المصطلح التاريخي. أما سيزا قاسم في كتابها « بناء الرواية – دراسة مقارنة

لثلاثية نجيب محفوظ» عام 1984، فقد استخدمت مصطلحات كـ «البوليفونية»، الذي استخدمه باختين في تمييزه للرواية الدوستويفسكية، وجاء بلغته الأجنبية من دون ترجمة، ثم أضافت في موقع آخر «تعدد الأصوات»، الذي أصبح دارجاً بلفظه الأجنبي «بوليفونية»، أو «التعددية الصوتية». كما أوردت قاسم مصطلحات أخرى في سياق الجمل، من دون شرح أو تمهيد، مثل مصطلح السرد في علاقته بالوصف والحركة.

وقد يربط الناقد المصطلح بمرجعه مثل مصطلح «الوحدة الثقافية» الذي استخدمه موريس أبو ناضر في كتاب « الألسنية والنقد الأدبي» (3) عندما عدّه «قيمة خلافية» بربطه بمرجعه الناقد إمبرتو إيكو، ولم يوضح مرادفه باللغة الأجنبية، لذلك أصبح استخدامه هكذا عاماً، من دون تحليل للمدلول، ولدوره في العمل. وعندما يستخدم مصطلحي «التشريح» أو «التفكيك»، نسبة إلى «Déconstruction»، أو «القارئ الصحيح»، فهو ينسبهما إلى نهج بارت، من دون توضيح للقارئ. واستخدم عبد الله الغذامي المصطلح الأول ذاته في « الخطيئة والتكفير... «، وعبر عنه بكلمتي «النقض والفك»، ثم استقر على كلمة «التشريحية»، أو «تشريح النص»، أي تفكيك النص من أ>ل إعادة بنائه.

وفي كتابه « في الشعرية» (4) عام 1987، استخدم كمال أبو ديب مصطلح «الانحراف»، أي الانحراف عن اللغة العادية إلى لغة مغايرة لها قواعدها الخاصة. ويمثل النص الأدبي انحرافاً عن اللغة العادية. وهنا نجد في الدراسات النقدية الفرنسية مصطلحات عدة، منها: «Ecart»، أو «Rupture»، أو حتى «Viol». ويعود هذا المصطلح إلى دراسات الشكلانيين الروس وتمييزهم للغة الأدبية عن اللغة اليومية، والتي تابعها جاكوبسون، فتوصل إلى مصطلح «Littérarite»، أي «أدبية النص». أما مصطلح «رؤية العالم» فيعيده كمال أبو ديب إلى غولدمان، في كتابه « الإله الخفي».

تعبر الإحالة على المصدر عن حرص الناقد على تقديم المصطلح الأصلي، لكنه تلقٍ سلبي يفتقر إلى رؤية الناقد. وقد يحيل الناقد المصطلح ذاته إلى مصدرين كالسردية، الذي أحالته سيزا قاسم إلى جونيت، و»الوصف المُسرَد»؛ ومصطلح عز الدين إسماعيل «التصوير السردي» (في البنيوية)، مما يشير إلى تباين الوظيفة في المصطلح الواحد، والحاجة الملحة إلى اعتماد الترجمة الدقيقة أو الشرح، وإلا سيؤدي ذلك غالباً إلى اضطراب تلقي المادة النقدية.

إن تعدد المصطلحات، واستخدامها في ترجمات مختلفة (بمعدل عشرة مصطلحات في ثلاثة أسطر/ مثل كمال أبو ديب: الشعري/ اللاشعري، المنهج/الانحراف، لغة عادية/ لغة منحرفة، قواعد/نحو... الخ) ليس بالضرورة دليلاً على جودة العمل، فالمسألة ليست بكثرة المصطلحات، بل بقدرة الناقد على توظيفها توظيفاً صحيحاً، في الموضوع والمنهج والرؤية النقدية. وغالباً ما تكون الرغبة في اعتماد رؤية شاملة تحيط بمختلف المناهج النقدية الحديثة هي السبب في تعدد المصطلحات، والتردد في اعتماد ترجمات متعددة لها، لكن هذا لا يخدم العملية النقدية.

بقي أن نذكر أمراً مهماً هو علاقة المصطلح بالقارئ، إذ يتوجه الخطاب النقدي إلي متلقٍ كي يعيد إنتاجه وتأويله (Décodage) من خلال قراءته الخاصة. إن الاتجاهات البنيوية، وما بعد البنيوية أعطت أهمية خاصة ومميزة للمتلقي، وعددت النص لا قيمة له من دون القارئ. لذا كانت هنالك قراءات متعددة، وكان لا بد من تقديم المصطلح المناسب في الممارسة النقدية، بحيث يوضح المنهج كي لا يفقد المتلقي تواصله مع الخطاب النقدي.

وقد كثرت في الآونة الأخيرة المحاولات النقدية لدى بعض الباحثين والأساتذة الجامعيين، لا النقاد المحترفين، نذكر منهم سمر روحي الفيصل، وعبد الله أبو هيف، وجهاد عطا نعيسة ونضال الصالح في سورية؛ أحمد النساج وعبد المحسن طه بدر من مصر، محمد عبد الله وزياد الزعبي من الأردن، بوشوشة بو جمعة وكمال الرياحي من تونس. وللمزيد من الإيضاح، سنتناول تجارب البعض منهم.

ففي كتابه «المغامرة الثانية للرواية العربية»، لا يدّعي د. الصالح في المقدمة أن نصوصه تمتلك وحدها الحقيقة النقدية، بل يتحدث عن قراءات عدة للنصوص، من خلال مناهج متعددة تسمح بدراسة مكونات النص كلها، « ودراسة كيفية تجليها وآليات عملها داخل هذا النص» (5)

وهكذا، نرى تطبيقاً لمناهج نقدية متعددة، ومصطلحات جديدة، منها:

في أطروحات الخطاب: الدوال أو المضمون السردي

الشخصيات / بناء الرواية / بنية الزمن

لغة الرواية / لغة السرد

فعندما يتحدث عن بينة الزمن في رواية « المغمورون» لعبد السلام العجيلي، يبني

تحليله على تصنيفات أدوين موير لأنواع الرواية في علاقتها بالزمن، فيعدّها رواية درامية. لكنه لا يرجع إلى الكتاب نفسه، بل إلى ما كتبه حسن بحراوي في كتابه « بنية الشكل الروائي. الفضاء، الزمن، الشخصية». ثم يتحدث عن السرد الاستذكاري، فيلجأ في هذا الفصل إلى حسن بحراوي تارةً، وإلى جيرار جونيت في « خطاب الحكاية» (في الترجمة طبعاً) تارة أخرى.

كذلك لا يقرأ د. الصالح في النص الأصلي (الروسي) في حديثه عن الحكاية الخرافية، بحسب تعبير فلاديمير بروب، بل من ترجمة عربية لنص فرنسي، يورد من خلاله مصطلحات فرنسية، يضعها إلى جانب الكلمات العربية، مثل: «شرير» (agresseur) أو (méchant)، و«واهب» (donateur)، و «مساعد» (auxiliaire)، و «باعث» (mandateur)، و«البطل» (6) (héros). وهي المصطلحات التي استخدمها بروب، وترجمت إلى اللغة الفرنسية، لكننا لا نجد في قائمة مراجعه، ولا في الهوامش ذكراً لفلاديمير بروب، ولا لـ « مورفولوجيا الحكاية». ولا عجب في ذلك، فالعديد من النقاد العرب استمدّوا نظرياتهم ومصطلحاتهم من الترجمات الوسيطة، لا سيما الفرنسية منها.

أما في كتابه « معراج النص» (7) فيقدم د. نضال الصالح لبعض النظريات قبل التطبيق. وهنا نجد فصلاً نظرياً عن «التبئير» (focalisation)، وشرحاً لبعض المصطلحات. إذ يضع إلى جانب المصطلح بالعربية الكلمة الأجنبية (الفرنسية أو الإنجليزية)، وذلك بحسب اللغة الوسيط التي ترجم إليه الكتاب. وهنا نجد بعض الأخطاء، قد تكون طباعية، أو أخطاء وقع فيها الناقد لأنه لم يدقق فيها، أو ناتجة عن الكتب التي أخذت منها هذه المصطلحات، مثل:

ص 10 (dramatization)عوضاً عن (dramatisation)

ص 11 (opjectiv)عوضاً عن (objective)

(subjectiv) عوضاً عن (subjective)

ص 32 (poétiques) عوضاً عن (poétique).

وهناك أمثلة عديدة أخرى في كتابه « المغامرة الثانية...» مثل:

(interferdence) بدلاً من (interférence)

و (potyphonique) بدلاً من (polyphonique)... الخ.

نستنتج من تجربة الباحث د. نضال الصالح النقدية التزاماً حرفياً بالمنهج والمصطلح، وتطبيقاً وثيقاً له، لكنه ظل حبيساً في النظريات المترجمة الوافدة إلى النقد العربي الحديث، وفي تخبط المترجمين في المصطلحات، ولم يتمكن من إبداع منهج خاص به. لكن كتبه تتضمن شرحاً للنظريات، وغزارة في المصطلحات مما يجعلها مرجعاً للدارسين لنظريات النقد الحديثة وتطبيقاتها على النتاج العربي.

جهاد نعيسة في « مشكلة السرد الروائي. (قراءة خلافية)» (8)

أما الباحث جهاد عطا نعيسة فقد تناول مشكلة الأداء الحداثي للرواية (9) في شرح لمصطلح «الميتا رواية»، قبل أن يرصده في العديد من الروايات مثل رواية « شرق المتوسط» (1975) لعبد الرحمن منيف، وثلاثية « شكاوى المصري الفصيح» ليوسف القعيد (10).

يرى عطا نعيسة أنه ليس من المهمة دراسة الجوانب الحداثية للعمل وتأثيراته، بل المهم الوصول إلى وحدته الإبداعية. وهو يعيدنا إلى كتاب محمد عناني « المصطلحات الأدبية الحديثة»، وبعد شرحه لمصطلح «التناص» في ملاحظة (11)، يدرس رواية « المسلة» لنبيل سليمان في تناصه مع التراث الشفوي، وصلته بالبذيء والمدنس، وفي إسرافه في التناص بوصفه نوعاً من الإلصاق في « مجاز العشق». ويعود لشرح المصطلح بالتفصيل في الصفحتين 284-285، قبل تناول المسار التناصي لتجربة نبيل سليمان الروائية.

وهنا تظهر شخصية الناقد وحضور ثقافته، ودمجه لتيارات مختلفة، في سعيه لإيجاد منهج ذاتي مرن.

وهذا ما نجده في كتاب « نص على نص» (12) للباحث الدكتور زياد الزعبي، حيث قدم إضاءات وتحليلات مهمة لأعمال عدة، واستعمل مصطلحات نقدية مترجمة. كما أكد الزعبي على دور المتلقي في قراءته للنص النقدي، من دون أن يفرض عليه رأياً أو وجهة نظر، إذ لديه الحق في أن يحاورها (أي النصوص) بالكيفية التي يريد، لأنه يمارس لحظة حواره معها فعل «مثاقفة» يستند إلى رؤاه ومرجعياته، مما يعني أننا سندخل جميعاً في دائرة الرؤى المتباينة والتأويل المتسع، مؤمنين بشرعية الاختلاف والتعدد في الرؤى والأفكار، والقراءة والكتابة وتكراراتها» (13)

أما تجربة كمال الرياحي في كتابه « حركة السرد الروائي ومناخاته» (14)،

وأطروحته عن « خصائص الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج»، فتكشف منافذ جديدة تفتح النص على العالم الخارجي، فتتحول المسافة الشكلية بين النص والمؤلف إلى مسافة «شعرية». وهنا يساعد فهم المصطلحات القارئ في الانتقال من النص إلى النص المقروء، أي من فضاء الكتابة إلى فضاء القراءة. فالنص ليس جسماً معزولاً، بل هو فضاء لأبعاد مختلفة، تتعدد فيها الكتابات وتتنازع، وهو نتيجة لألف بؤرة من بؤر الثقافة.

كذلك فإن دراسته لرواية « حارثة الظلال» لواسيني الأعرج تتجاوز هذه الرواية لتتناول بالملاحظة والتعليق كامل أعماله، وتجربته الأدبية بعامة. كما تتطرق إلى تقنيات السرد عنده، وعند عدد من الأدباء المغاربة، ومنها شرحه لمجموعة كبيرة من المصطلحات النقدية على نحو يغني الدراسة إلى حد كبير. وهنا نؤكد على أهمية استعمال المصطلح المترجم بدقة في العملية النقدية.

فإذا كانت صفة النمطية غالبة على الكثير من الدراسات النقدية المعاصرة، فإن الأمثلة التي قدمتها تؤكد على ضرورة الاختلاف. لكنها تجارب تدل على ضرورة تقديم المصطلح الدقيق في التجربة النقدية، وهنا دور المترجم. وهكذا تعد المصطلحات بمنزلة مفاتيح للنص، فيتحول القارئ إلى باحث عن عناصر التآلف والجمال في النص، وتصبح القراءة مفتوحة، أي دعوة لاكتشاف خفايا النص وكنوزه، ويصبح النقد إبداعياً بحق.

أما الجزء الأخير من هذه الدراسة فيعرض لتجربتي الخاصة في ترجمة المصطلح النقدي إلى العربية، من خلال بعض الكتب، مثل « ذرائع - ملاحظات في الأدب والأخلاق» لأندريه جيد (منشورات وزارة الثقافة، عام 2000)، و» الانتقال المجازي. من الصورة إلى التخييل» لجيرار جونيت (الهيئة العامة السورية للكتاب، عام 2009)، و « الإله الخفي» للوسيان غولدمان (الهيئة العامة السورية للكتاب، عام 2010) و «وداعاً علم الجمال» لجان-ماري شايفر (الهيئة العامة السورية للكتاب، عام 2015).

أمثلة:

« الإله الخفي» مصطلحات فلسفية وفي علم النفس والاجتماع والسياسة.

« وداعاً علم الجمال» مصطلحات في الفلسفة والفن والجمال.

لكن كتاب جيرار جونيت هو الذي كان إشكالياً على صعيد ترجمة المصطلحات النقدية، ونقلها إلى القارئ العربي.

ولكن، وعلى الرغم من شرعية هذه المهمة، فإن ترجمة الكلمات أمر صعب، فقد أصبح قلب الكلمة في أطراف المعنى. ولا شيء أصعب، وأدق، وأقل جدوى من التعامل مع كلمات تخضع باستمرار لعملية تطعيم أو زرع جراحي. إذ أصبح البحث عن التيمات، والمصطلحات لا يحتاج فقط إلى العودة إلى جذر الكلمة، بل يحتاج أيضا إلى شكل إعدادي للمعرفة، وهذا ينطبق على عنوان الكتاب.

لم يكن من السهل إيجاد معادل مناسب للعنوان في اللغة العربية، لصعوبة العنوان، وقد تحدث عن هذه الصعوبة جيرار جونيت نفسه في مقدمة الكتاب. فأصل «Métalepse » الكلمة اليونانية (métalêpsis)، وهي ممارسة لغوية تشير إلى أنواع الاستبدال كلها (permutation)، وبالتحديد استخدام كلمة مكان أخرى بواسطة انتقال في المعنى، أي ليس بدقة تماماً في حال غياب كل تحديد مكمل. نجد أن هذا التعريف يجعل من المصطلح « انتقال مجازي» مرادفاً للكناية والاستعارة معاً. ما إن تقتصر الاستعارة في التقليد الكلاسيكي (15) على التحولات الناتجة عن التشابه، يختفي المتعادل الباقي بين الكناية و» الانتقال المجازي « بتقليص هذا الأخير إلى علاقة سببية، تنتمي إلى علم البلاغة. ويشرحها جونيت من خلال أمثلة من «شعرية» أرسطو، ومن البلاغة الكلاسيكية لتصبح استعارة وكناية معاً، وتعبّر عن كل أنواع التحولات في المعنى، وإلى أشكال الإلحاق والتقديم، وانتقال الشخصيات والكاتب. كما أشار بحثي في المعاجم الفرنسية الكبرى (16) إلى هذه المعاني جميعها. ولما بحثت في معاجم المصطلحات البلاغية العربية وجدتها أقرب إلى الكناية (17)، بينما ترجمها يوسف إدريس في « المنهل « إلى الاستعارة العكسية.

بعد هذا البحث الطويل في معاجم اللغتين الفرنسية والعربية، وبعد الشرح الذي قدمه جيرار جونيت، والتطبيقات التي قام بها لهذه الممارسة اللغوية، رأيت أنه من الممكن أن أترجمها بـ « الانتقال المجازي» لتشمل كل أنواع التحولات في المعنى، وانتقال الشخصيات والكاتب في جو من الانتهاك المجازي أو التخييلي لعتبة التجسيد. ويؤيد هذه الفكرة العنوان الثانوي المرافق للعنوان الرئيسي: « من الصورة إلى التخييل «. علما بأنني لا أدعيّ أنه العنوان الأمثل، بل هو المعادل الأقرب للعنوان الفرنسي ومحتوى

الكتاب.

خاتمة

ثمة طريقتان أساسيتان لدى المترجم في استخدام اللغة: إما أن يسعى إلى المشاركة في منظومة مؤلفة من دوال تحتوي على مدلولات ثابتة - وهو هدف تحققه اللغة العلمية، ويسعى إليه بعض النقاد من أصحاب النظريات النقدية الجامدة والنصوص المغلقة - أو أن يبني المترجم منظومة «تنزلق» فيها المدلولات أو «تنزاح» باستمرار، ويفلت منها النص ليفسح المجال لقراءة مفتوحة، كما في النصوص النقدية التي أقوم عادة بترجمتها. فإذا كانت القراءة علاقة ثلاثية الأبعاد، تقوم بين الكاتب والنص والقارئ، فإن العلاقة تتعقد هنا وتصبح رباعية، إذ يضاف إليها المترجم، مما يغير العلاقة مع القارئ. والقارئ هنا ليس القارئ الأول الذي يتوجه إليه الكاتب الفرنسي، بل هو قارئ ثان يحتاج إلى وسيط، هو المترجم. والمترجم يعبر من منظومة إلى أخرى، ومن لغة إلى أخرى، مما يغير شكل عملية القراءة. ومع ذلك يبقى النص، أحد أطراف هذه العلاقة المعقدة، هو الأساس. وهنا تبرز أهمية ترجمة المصطلحات في عملية التلقي.



المصطلح

بين الفوضى والالتزام

عدنان جاموس

مترجم وباحث من سورية ـ عضو اتحاد الكُتَّاب العرب

... وما زالت الفوضى مستمرة في مضمار ترجمة المصطلح وتوحيده، على الرغم من الجهود التي بُذلت وما انفكت تبذل منذ عصور النهضة وحتى الآن. أجل، لقد بذلت جهود لا تُنكر على أيدي رواد نهضتنا الأوائل الذين أرسوا أسساً متينة وشيدوا فوقها المداميك الأولى في صرح إغناء العربية بالمصطلحات الجديدة، والكشف من جديد عن الإمكانات الكبيرة الكامنة في أعماق هذه اللغة الخصبة، وأثبتوا بالفعل أن هذه اللغة التي استوعبت في عصور الريادة العالمية كل ما ابتدعه العقل البشري من أفكار وما اكتشفه من ظواهر، لن تعجز عن استيعاب ما يأتي به التقدم الفكري والعلمي والتقاني العارم في هذا العصر والعصور اللاحقة من مفاهيم ومصطلحات.

فمنذ عشرينيات القرن التاسع عشر وحتى أواسط القرن العشرين قام هؤلاء الرواد، سواء بصفتهم علماء أفراداً أو بصفتهم أعضاء في مجامع وجامعات ومؤسسات علمية واتحادات مهنية، بوضع المعاجم العامة والمتخصصة الثنائية والمتعددة اللغات، وبتأليف مجاميع ومسارد للمصطلحات، وبتحديد الأسس التي يمكن اتباعها في وضع المصطلحات الجديدة، وقدموا مقترحات لتوحيد المصطلحات المتداولة في مختلف الأقطار العربية. ومع أنهم كانوا متفقين، إلاّ فيما ندر، على طرائق وضع المصطلحات الجديدة من ترجمة، ومجاز، واشتقاق، ونحت، وتركيب وتعريب، إلاّ أن بعضهم كان يرجح كفّة بعض هذه الطرائق من دون أن يرفض الطرق الأخرى، وبعضهم كان يغالي في نصرة ما يؤثره إلى درجة التنكر لسواه، وقد أثارت طريقتا النحت والتعريب بالذات أكبر قدر من الجدل. ولم يكن اختلاف المواقف من التعريب أمراً جديدة في لغتنا العربية، بل هو يعود بجذوره العميقة إلى سلف قديم له برزت معالمه بجلاء في القرنين الثالث والرابع الهجريين في مواقف الأصمعي (ت ـ 828 أو 831) وابن فارس (ت ـ 1004) من جهة، وأبي علي الفارسي (ت ـ 987) وتلميذه ابن جني (ت ـ 1001 أو 1002) من جهة أخرى. فابنُ فارس كان يرى أن اللغة توقيفية، وأنها جاءت على دفعات على ألسنة الأنبياء العرب إذ «وَقَفَ اللهُ جَلَّ وعَزَّ آدمَ عليه السلام على ما شاء أن يُعلّمَه إياه، مما احتاج إلى علمه في زمانه، وانتشر من ذلك ما شاء الله، ثم عَلَّم بعد آدم عليه السلام من عرب الأنبياء، صلواتُ الله عليهم، نبياً نبياً ما شاء أن يعلَمَه حتى انتهى الأمر إلى نبيِّنا محمد ﷺ، فآتاه الله جل وعز من ذلك ما لم يؤته أحداً من قبله تماماً على ما أحسنه من اللغة المتقدمة، ثم قرَّ الأمرُ فلا نعلم لغةً من بعده حدثت...»؛ ثم يقول: «... ولو كانت اللغة مواضعة واصطلاحاً لم يكن أولئك في الاحتجاج لو اصطلحنا على لغة اليوم». كان ابن فارس يرى أن العرب في غابر أزمانهم كانت تعرف العلوم بأسمائها وأن العلوم الدخيلة عربية الأصل نقلتها عنهم الأمم الأخرى ونسبتها إلى نفسها. وقد توارث البعض هذه الآراء جيلاً بعد جيل، وها هو الشيخ حمزة فتح الله (المتوفى عام 1918) يذهب إلى أن هذه «المسميات» الحديثة يجوز أن سبق إليها الإنسان في الماضي، ووضع لها «أسماء» في غابر الزمان، ثم اندثرت «المسميات» على مرّ الأيام وبقيت «الأسماء». وقد اتخذ موقف ابن فارس هذا على مدى التاريخ أشكالاً مختلفة منها شكل رفض التعريب اللفظي.

أمّا الموقف الآخر فيمكن أن نُمثِّل عليه بأقوال ابن جني الذي أفرد في كتابه «الخصائص» باباً بعنوان «ما قيس على كلام العرب فهو من كلام العرب»؛ ويقول إنه سأل أستاذه أبا علي الفارسي: «أتُرتجل اللغةُ ارتجالاً؟ قال: ليس بارتجال، ولكنه مقيس على كلامهم فهو إذاً من كلامهم».

ولكن رواد النهضة الأوائل لم يلجؤوا إلى التعريب اللفظي إلاّ نادراً، بل كانوا على العموم يتجنّبونه ما أمكنهم ذلك لحرصهم الشديد على إنجاح حركة التعريب العام ككل، ونشر اللغة العربية في جميع مجالات الحياة، وفي مقدمتها مؤسساتُ الدولةِ ومعاهدُ التعليم بعد أن طغت التركيةُ، ومن ثم بعض اللغات الأوروبية، وفُرضت بطرائق مصطنعة وإكراهية في معظم الأحيان في بعض الأقطار العربية.

لذا فإننا نجد المجمع العلمي العربي في دمشق، وهو أقدم المجامع في الوطن العربي، يجهد في ترجمة المصطلحات ووضع التسميات العربية عن طريق الاشتقاق والمجاز والنحت والتركيب الإضافي والمزجي والموصوف. ولم تعدم طريقة التعريب اللفظي أنصاراً لها حتى هذه الحقبة المبكرة؛ ولكن في المراحل التالية، وعندما وجد المختصون في اللغة والثقافة والعلوم الأساسية والتطبيقية أنفسهم أمام سيل عارم من المصطلحات أصبح تعريب بعضها أمراً لا بد منه، ولكن ضمن قواعد وأطر معينة تجعل منه وسيلة لإغناء اللغة وتطويرها، وتحول دون تمييعها وتحويلها إلى خليط من عدة لغات كاللغة «المالطية» كما كانوا يقولون. وبرزت في هذه المرحلة بصورةٍ أوضح معالمُ المعركة بين أنصار التعريب ورافضيه، ونضرب مثلاً على ذلك اشتداد الجدل حول نقل تسميات العناصر الكيميائية إلى اللغة العربية؛ فقد كان الأمير مصطفى الشهابي ود.يعقوب صروف وغيرهما يرَوْن تعريب تلك الأسماء كلها باستثناء العناصر التي لها أسماء عربية قديمة كالحديد والنحاس إلخ... ورأى البعض الترجمة الكاملة لها، وعلى رأس هؤلاء أحمد الإسكندري الذي اقترح الترجمات الآتية: الأكسجين: المصدِّئ ـ الهدروجين: المُميِّه ـ النتروجين: المخصِّب ـ الكلور: المحوِّر ـ الفلور: المُلْصِف ـ الفوسفور: المومض ـ الكربون: المفحم ـ البوتاسيوم: القلاّء ـ الصوديوم: الشذّام ـ الكالسيوم: الكلاس ـ الكروم: الخضّاب إلخ... ومن المعروف أن هذه الأوضاع لم تلق القبول من أحد. وبالمقابل فإن بعض التسميات المعربة لم تلق القبول عندما وُجدت ترجمةٌ مقبولة لها؛ فَقَبْلَ أن تترجم كلمة

«غازيت» بكلمة «جريدة» التي وضعها أحمد فارس الشدياق بدلاً من كلمة «جورنال» عُرِّبت هذه الكلمة بأشكال مختلفة كما يقول الأب انستاس الكرملي: «فأوّل شكل لها كان غازتّه، ثم خُفِفت التاء فأصبحت غازِتَه (كجالسة) ثم غازيتة وغَزَتَة، وغَزّيتة وغَزَتِيّة، ثم قلبوا الغين جيماً في جميع الروايات الست، وجَعلها أهل العراق كافاً فارسية فصارت الروايات ثماني عشرة، ثم فخّموا تاءها المثناة فجعلوها طاء فتضاعفت الروايات وبلغت ستاً وثلاثين، ولعل هناك غيرها لم نطلع عليها». ولكن بعض أنصار التعريب دافعوا عن رأيهم بالقول: إن اللفظة المعربة يجب أن تُشذّب لتصبح مقبولة مستساغة، ومَثَّل الشاعر المشهور معروف الرصافي على ذلك بكلمة «أوتوموبيل» فقال: «إن اللفظة إذا كانت مما شاع على ألسُن العامة استعملناها كما استعملها العامة، أو أجرينا عليها بعض التغيير إنْ رأينا منها بعض النفور والحيود عن اللهجة العربية، كما فعلتُ ذلك في كلمة «أوتوموبيل» فإني غيرّتها إلى تَوْمَبيل كـ«صَوْقَرير»، وقد استعملتها في قصيدة فقلت: «بِتَوْمَبيلٍ جرى في الأرض منسرحاً كما جرى الماءُ من سفحِ الأهاضيب» ولكنْ لا شهرة معروف الرصافي، ولا مكانته الشعرية المرموقة، ولا الحدّ من نفور الكلمة الأجنبية، ولا إخضاعها لوزن عربي استطاعت أن تمدها بأسباب الحياة وتجعلها تصمد أمام نظيرتها العربية المجازية «السيارة». ومن الأمثلة الكلاسيكية على تغلب المصطلحات المترجمة بأسلوب المجاز على المصطلحات المعربة التي وضعها المترجمون القدامى ثم استُبْدِلت بها فيما بعد مصطلحاتٌ ذات أصل عربي: أرِثماطيقا: الحساب ـ قاطيغورياس: المقولات ـ ريطوريقا: الخطابة والبلاغة ـ واسطقس: العنصر، وسولوجِسموس: القرينة، ثم استُبدِل بهذا المصطلح في عصرِ النهضة مصطلحُ: القياس، وبويطيقا: الشعرية؛ إلاّ أن الرأي لم يتوحد حول هذا المصطلح الأخير فتعددت المصطلحات المرادفة له في الآونة الأخيرة في جوٍّ من الفوضى فقالوا: الشاعرية، وفن الشعر، وفن النظم، وعلم الأدب، ونظرية الأدب، والإنشائية، والشعرية الإنشائية، والإنشائية الشعرية، والشعريات، وغيرها، مما دعا بعضهم إلى تفضيل العودة إلى لفظة بويطيقا أو بويتيك المعربة. ولكن ما الذي يمنح المصطلح أسباب الغلبة والشيوع، هل هو الذوق اللغوي كما يدعي بعضهم؟ يذكر الأمير مصطفى الشهابي (1893 ـ 1968 عالم زراعي سوري تولى رئاسة المجمع العلمي العربي بدمشق منذ عام 1959 حتى وفاته، له عدد من المؤلفات والمعاجم العلمية) في أحد كتبه بهذا الصدد إنه كان قد وضع مصطلحاً

مقابلاً للأميبة هو «النغّاضة» (وهو اشتقاقُ مبالغةٍ لاسم الفاعل من فعل نَغَضَ أي تحرك واضطرب في ارتجاف)، ووضع الأب أنستاس الكرملي مصطلح «المتموِّرة»، وقَبِلَ مجمع اللغة العربية في القاهرة الكلمة الأخيرة، «فإذا بي ـ يقول الأمير الشهابي ـ أقرأ رأياً لأحد الأساتيذ يقول فيه: إن اصطلاح «المتموِّرة» مخالف للذوق اللغوي ومن الوحشي، والأميبة تفضُلُه. فما هو الذوق اللغوي هذا بالضبط؟ ومن هو الذي يستطيع تفضيلَ ذوقِ زيدٍ على ذوق عمرو في موضوعات كهذه؟ وهل يكفي الذوق وحده للعدول عن كلمة عربية إلى كلمة أجنبية؟» ويستطرد الأمير الشهابي في الحديث فيقول: «تحضرني في موضوع الذوق نكتة جرتِ في حديث لي مع الفقيد الأستاذ أحمد أمين؛ فقد استثقل كلمة «الكَنَهْوَر»، وهي تدل على المتراكم من السحاب، فقلت له: إنك يا صاح تستثقلها عندما تلفظها مفردةً، ولكنْ ضَعْها في مكانها بين أسماء الغيوم في كتاب علمي تبدُغير ثقيلة، بل ضعها في مكانها في النثر الأدبي وحتى في الشعر تبدُ لك سائغة. فلقد قلت أيام الشباب من قصيدة لي عنوانها «حنين إلى القاهرة»:

أين الكَنَهْوَرُ في جوِّ الشآم إذا كانون هاج أعاصيراً تُغادينا
من رائق الجوّ في مصرٍ وقد نسمت ريّا تداعب في الروض الرياحينا

فضَحِك رحمه الله وقال: من الواضح أن الأعاصير والبرد القارس في شهر كانون عندكم تحتاج إلى مثل كلمة «الكنهور»، فقلت: وهو كذلك».

وأحياناً يكون التعريب أسلمَ عاقبةً من الترجمةِ إذا كان المترجم لا يدرك جوهر الظاهرة التي يعالجها ولا يستطيع أن يجد المقابل المعنوي المناسب لها. فعندما تُرجم كتاب أرسطو «بويطيقا» (الشعرية) عن اليونانية إلى السريانية ثم إلى العربية عُرّب مصطلحا «تراجيديا» و»كوميديا» بلفظتي «طراقيذيا» و»قوميذيا» ثم عمد متّى بن يونس في النصف الأول من القرن العاشر إلى ترجمة الكتاب عن اليونانية إلى العربية، فترجم «تراجيديا» بـ»فن المديح» و»كوميديا» بـ»فن الهجاء» (وذلك لتعريف أرسطو للمأساة بأنها «محاكاةُ فعلٍ نبيل» وللملهاة بأنها «محاكاة الأراذل من الناس ولكن لا في كل نقيصة، بل في الجانب الهزلي الذي هو قسم من القبيح»)، وكان من عواقب ذلك أن ابنَ رشد (1126 ـ 1198) الذي لخّص كتاب أرسطو معتمداً على ترجمة «متّى» أجهد نفسه بحثاً في قصائد المديح وقصائد الهجاء في

الأدب العربي ليعثر على أبيات تؤيد كلَّ خاصيةٍ من الخصائص التي ذكرها أرسطو، كما يقول عبد الرحمن بدوي.

أما في العصر الحديث فها هم المنظِّرون والنقاد والمترجمون والإعلاميون وحتى الأساتذة الجامعيون يظهرون لنا أذواقهم في ترجمة المصطلحات التي تردنا من الغرب، ولا سيما في مجال النقد الأدبي ونظرية الأدب فيجسدون لنا الفوضى بأوضح أشكالها، ويتضح لنا ذلك عندما نستعرض بعض الأمثلة المأخوذة من مضمارَيْ النقد الأدبي والفلسفة، ومنها ترجمة مصطلح «Synchronic» و«diachronic» الأعجميين، إذ نجد لكل منهما ما يقارب عشرة مقابلات عربية: فالأول هو: المستوى التزامني ـ والمنظور الآني ـ والوضع الراهن ـ والعلاقات الأفقية ـ والمنظور القارّ ـ والمحور الوصفي ـ والتزامنية الوصفية ـ والآنية ـ والمنهج السانكروني؛ والثاني هو: المستوى التعاقبي ـ والمستوى التزمُّني ـ والمنظور التاريخي ـ والتطور التاريخي ـ والعلاقات العمودية ـ والمنظور التطوي ـ والزمانية ـ والتعاقبية الزمانية ـ والنهج الدَياكروني). وقل مثل ذلك من دون تردد في مصطلحي: Syntagme وParadigme؛ فالأول هو: محور التركيب ـ والمحور الأفقي ـ والمحور السياقي ـ والتتابعية ـ ومستوى التركيب الجُمَلي ـ والعمود التأليفي ـ وعلاقات المجاورة ـ والمحور النظمي ـ ومحور الإدراج؛ والثاني: محور الاختيار ـ والمحور الاستبدالي الرأسي ـ والمحور الجدولي العمودي ـ والاستبدالية ـ والمحور التبادلي ـ والاختيارية ـ والعمود الأمثالي ـ و المحور الانتقائي. وقد عَدَّد د.عبد السلام المسدّي ثلاثة وعشرين مقابلاً للمصطلح الإنكليزي «Linguistics»، ومنها:

اللانغويستيك ـ وفقه اللغة ـ وعلم اللغة الحديث ـ وعلم اللغة العام ـ واللسانيات ـ والألسنيات ـ والألسنية ـ وعلم الألسن ـ واللغويات.

وثمة أمثلة كثيرة على «فوضى المصطلحات» المستشرية هذه التي تسللت حتى إلى كبريات المؤلفات المرجعية، التي من المفترض أن تكون هي الفيصل في هذا المجال؛ فإذا نظرنا، على سبيل المثال، في معجمين رصينين للمصطلحات الفلسفية من وضع أساتذة كبار في هذا الفرع المعرفي هما: المعجمُ الفلسفي للدكتور جميل صليبا، الصادرُ عن دار الكتاب اللبناني في بيروت، الطبعة الأولى 1971؛ ومصطلحاتُ الفلسفة لمؤلفيه: أبي العلا عفيفي، وزكي نجيب محمود، وعبد الرحمن بدوي، ومحمد ثابت الفندي، الصادرةُ عن المجلس الأعلى

لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ـ القاهرة 1964، سنجد أن كثيراً من المصطلحات الأساسية في الفلسفة يختلف المرجعان في وضع مقابلاتها العربية فمصطلح (Syncretism) عند د. صليبا هو التلفيق (عكس التوفيق) وعند أولئك هو النزعة إلى التوفيق؛ وتالياً فإن مصطلح (eclecticism) هو التوفيق (ضد التلفيق) عند د.صليبا، والفلسفة التلفيقية عند أولئك؛ ونجد أن مصطلح (determinism) هو «الحتمية» عند د.صليبا، وهو «الجبر» عند أولئك، وفي حين يضع صليبا «الجبرية» مقابل مصطلح (fatalism) يضع أولئك مقابل هذا المصطلح «مذهب القضاء والقدر»، ومعروف نطاق الجدل الواسع حول تفسير هذين المفهومين والفرق بينهما. ومصطلح (thesis) هو «الدعوى» عند د.صليبا و»الموضوع» لدى أولئك، و»الطريحة» عند د.ميشيل واكيم. أمّا المصطلحان: (antithesis) و(synthesis) فهما «نقيض الدعوى» و»التأليف» لدى د. صليبا و»نقيض الموضوع» و»مركب الموضوع» لدى مؤلفي «مصطلحات الفلسفة» و»النقيضة» و»الجميعة» عند د.واكيم.. وهلمّ جراً وهلمّ جراً....

وممّا يثير الدهشة فعلاً أن نجد من يقلّل من شأن الضرر الذي تولده هذه الفوضى، لا بل يدافع عنها بحجة حرية الإبداع. فقد كتب د.محمد النويري يوماً في ملحق صحيفة «الأسبوع الأدبي» التي يصدرها اتحاد الكتاب العرب في سورية: «إن طرح مسألة توحيد المصطلح تبدو لي قضيةً زائفة، وعلى غاية من السطحية...» ويردف قائلاً: «إن هذا الطرح يصبح خطيراً لأنه في بُعْدٍ من أبعاده حكم، على البحث العلمي بالجمود، والعلم إنما يجد تربته الخصبة في الاختلاف الخلاّق...» ويورد الكاتب بعد ذلك مثالاً يقول فيه: إن الألسنيين الغربيين أنفسهم يختلفون حول دلالة المصطلح باختلاف المدارس التي ينتمون إليها... «فالوحدة الدنيا غير الدالة (الصوتم، الفونيم) لا يفهمها الدارسون فهماً واحداً». أي أن د.النويري يورد ثلاثة أشكال لمصطلح واحد: الأول تركيب وصفي أشبه بالتعريف، والثاني مترجم والثالث معرب. ونحن نتساءل: هل الاختلاف الخلاق وحرية الإبداع يتجليان في وضع مصطلحات مختلفة متعددة للتعبير عن مفهوم واحد أو ظاهرة محددة، أم في دراسة الظاهرة نفسها ومضمون المفهوم والنقاش حول جوهر الظاهرة لتحديد ماهيتها؟ ثم إن أولئك الدارسين الغربيين لا يختلفون حول الدال بل حول المدلول، وكلهم يستعملون في أثناء ذلك مصطلحاً واحداً هو «الفونيم». وعندما كان ممثلو الأجنحة المختلفة ضمن المذهب البنيوي يتناظرون ويتجادلون

لم يكن جدالهم يدور حول مصطلح «البنيوية» بالذات، فيدعي بعضهم أن المصطلح الأنسب هو «الهيكلية» ويقول آخرون لا، بل هو «البنائية» ويصر فريق ثالث على التمسك بالمصطلح الأول، بل كانوا يختلفون ويتناقشون حول مضمون المصطلح ودلالته والمنهج الذي يجب أن يتبع في دراسة النص. وكذلك عندما ثار الجدل بين أنصار التفكيكية ورافضيها كان الفريقان يستعملان المصطلح نفسه، إذ لم يكونوا يختلفون حول التسمية الأصح: هل هي «التشريحية» أم «التقويضية» أم «التفكيكية»؛ بل كان الأنصار يدافعون عن صحة منهجهم في قراءة النصوص الثقافية المكتوبة، والرافضون ينفون صحة المنهج بالذات. وهكذا نرى أن الدعوة إلى توحيد المصطلح لا تعني الاتفاق على أن مدلوله غير قابل للنقاش، بل تعني إجراء النقاش حول جوهر هذا المدلول بالذات.

وإذا كان هذا الوضع الشاذ المتمثل في «فوضى المصطلحات» لا يهدد بأخطار كارثية على الصعيد المادي في مجال العلوم الإنسانية فإنه يتخذ في مجال العلوم التطبيقية والتقنية طبيعة مختلفة وأبعاداً شديدة الخطورة يمكن أن تؤدي أحياناً إلى وقوع كوارث حقيقية. وأقول عن تجربة: لو لم تتخذ الإدارة العامة في مشروع سد الفرات في حينه الإجراءات المُلْزِمة لتوحيد المصطلحات المستعملة في المشروع بكل إداراته التصميمية والفنية والتخطيطية وقطاعاته الإنتاجية والإنشائية والمخبرية والهندسية بجميع فروعها، ولولا التزام جميع المهندسين والفنيين المصممين والمخططين والمنفذين بذلك من قمة الهرم إلى قاعدته، لكانت وقعت أخطاء تقنية خطيرة ومربكة، ولطالت مدة تنفيذ المشروع، وارتفعت تكاليف إنجازه. وأذكر بمناسبة الحديث عن الالتزام بالمصطلح الشائع أن وزيرَ صحةٍ سابقاً في القطر قال في معرض حديث تلفزيوني عن «متلازمة» عوز المناعة المكتسب إنه يستخدم هنا مصطلح «متلازمة» مقابل «سندروم» لأنه هو المصطلح المعتمد الآن مع أنه شخصياً يفضل عليه مصطلح «تناذر» الذي كان يُستعمل قبلاً لأنه يوحي، حتى من حيث اللفظ، بالإنذار من خطر هذا المرض. وثمة مثال مُعبرٌ على قوة تأثير المصطلح الشائع والمعتمد لدى الأكثرية والتزام الآخرين به. ففي مجلة «الموقف الأدبي» التي يصدرها اتحاد الكتاب العرب في سورية، وفي عددها المزدوج الصادر عن شهري تموز وآب عام 1982 والخاص باللسانيات، يقول المفكر الراحل أنطون مقدسي في مقالة له عنوانها «علامَ اللسانيات»: «كنت شخصياً ـ وما أزال ـ

أعتقد أن كلمة «لغويات» أو «علم اللغة» أصح من كلمة «لسانيات» أو «علم اللسان» للدلالة على العلم المعني هنا، ومع ذلك استخدمت الثانية في هذه الملاحظات السريعة لشيوعها ـ النسبي ـ ولأن كتّاب هذا العدد ـ وكلهم من المتخصصين ـ استخدموها، ورأي الجماعة مبدئياً هنا خير من رأي الفرد» (ص 29).

لا شك في أن هذين المثالين ينطويان على دلالة عميقة لا يجوز إغفالها؛ فالباحث الجاد لا يهتم بإثارة الجدل في سبيل الدفاع عن أرجحية المصطلح الذي يتبناه ويخالف به الشائع والمعتمد بقدر ما يهتم بالنقاش في سبيل إيضاح ماهية الظاهرة التي يدل المصطلح عليها، وتفهّم جوهرها، وتحديد كيفية الاستفادة من ذلك نظرياً وعملياً؛ وكنا نتمنى أن تُصرف الجهود التي تُهدر في الجدل من أجل أن يثبت الفرد أن المصطلحات التي يتبناها هي الأصوب والأصلح، أن تُصرف في النقاش من أجل الكشف عن جوهر الظواهر والعلاقات بينها، واكتشاف ظواهر جديدة نعطيها نحن تسمياتها الأولى الأصلية ـ كما كنا نحن العرب نفعل في حقب ماضية ـ ليبحث الآخرون لها عن تسميات مقابلة في لغاتهم.

ولا شك في أن الخطوة الأولى في طريق الألف ميل الموصلة إلى مرحلة تحقيق هذه الأمنية تتمثل في العمل على اللحاق بالركب المتقدم، واستيعاب كل ما قد أنجزه في مجال العلوم الأساسية والتطبيقية وفي مضمار العلوم الإنسانية؛ ومن البدهي أن الترجمة هي من أهم الوسائل التي توصلنا إلى الهدف المنشود؛ ولكن هذه الوسيلة لن تتسم بالفعالية المطلوبة إلاّ إذا استخدمت وفق خطة متكاملة تتضمن استدراك ما قد فات، وبتَتَبّع وتواكب الجاري والآتي؛ ومن الواضح أن تنفيذ مثل هذه الخطة يتطلب تنسيق الجهود وتضافرها وتوجيهها نحو هدف موحد، والشرط الأول لتنفيذ هذه المهمة على أكمل وجه هو التفاهم التام بين الاختصاصيين المنفّذين، ولن يتيسر هذا إلاّ بـ«تحديد معاني الألفاظ وتوضيحها، فلا يُستعمل اللفظ إلاّ فيما وُضع له، ولا يُدَلّ على المعنى الواحد إلاّ بلفظ واحد» كما يقول د.جميل صليبا في الصفحة التاسعة من مقدمة معجمه الآنف الذكر. ثم يستطرد فيقول «... ولا يكفي أن تتطور الاصطلاحات العلمية تطوراً عفوياً حتى تصل إلى الوحدة، لأن التطور العفوي قد يؤدي إلى الاحتفاظ بألفاظ كثيرة للدلالة على المعنى الواحد» (ص 10).

ويقتضي الحقُّ منا الإشارةَ إلى أنه ابتغاءَ التخلص من الفوضى المستشرية بتوحيد

المصطلحات المختلفة قُدّمت مقترحات عديدة وُضعت خطط كثيرة لعل أهمها الخطة التي وضعها الأمير مصطفى الشهابي وفقاً لظروف الحقبة الزمانية التي وُضعت فيها وللإمكانات التي كانت متاحة آنذاك؛ ثم خطة الخبير الراحل شحادة الخوري التي ما زال الكثير من بنودها يتسم بأهمية راهنة؛ كما أصدرت المنظمات والهيئات والمؤسسات والجامعات والاتحادات المهنية القومية والقطرية المعنية عشرات المعجمات والمسارد والمراجع المصطلحية الموحدة في مختلف فروع المعرفة؛ وعُقدت عشرات المؤتمرات والندوات القومية والقطرية أيضاً لمعالجة هذه المسألة وسواها من المسائل المتعلقة بالترجمة عموماً. ولعل من أهم هذه المؤتمرات: «المؤتمر العربي الأول للترجمة» الذي دعت إلى عقده «المنظمة العربية للترجمة» وعُقد في بيروت في 28 و29 كانون الثاني (يناير)عام 2002. ومن اللافت أن المؤتمر المذكور عالج في أحد محاوره موضوع «المصطلحات ومسألة توحيدها» من خلال البحث الذي قدمه د. بسام بركة وأشار فيه إلى أن معظم الندوات والمؤتمرات التي عُقدت في أقطار عربية متعددة قد ركّزت على هذا الموضوع، ولكنه اكتفى بالتذكير بتوصيات الندوة التي عُقدت في دمشق من 25 إلى 28 تشرين الأول (أكتوبر) عام 1999. وهو مُحِقّ في هذا الاكتفاء لأن الندوة المذكورة قد استأنست بنتائج أعمال الندوات والمؤتمرات السابقة، ولذا فإن قراراتها وتوصياتها جاءت شاملة لمختلف جوانب الموضوع المطروح. وقد عُقدت هذه الندوة في رحاب مجمع اللغة العربية بدمشق بإشراف «اتحاد المجامع اللغوية العلمي العربية» وبالتعاون مع المجتمع المذكور تحت عنوان: «إقرار منهجية موحدة لوضع المصطلح العلمي العربي وسبل توحيده وإشاعته»، وشارك في أعمالها صفوة مختارة من علماء اللغة جاؤوا من عشرة أقطار عربية، بالإضافة إلى عدد من أعضاء مجمع اللغة العربية بدمشق. وقد صدرت عن الندوة قرارات شاملة حُدِّدت فيها «المبادئ الأساسية للمنهجية الموحدة في وضع المصطلحات العلمية العربية»، والقواعد التي يجب «أن تُراعى عند تعريب الألفاظ الأجنبية»؛ كما أصدرت الندوة «توصيات» تحدد الإجراءات التنظيمية التي يجب اتخاذها لتيسير دراسة المصطلحات جماعياً وتوحيدها ثم إشاعتها، وأشارت إلى الإفادة في أثناء ذلك من ثورة الاتصالات باستخدام التقانات الحديثة كالحاسوب والشابكة، والعمل على وضع معاجم المصطلحات الموحدة والمعاجم الحاسوبية، والإسراع في وضع المصطلحات العربية

المقابلة لما يأتي من مصطلحات أجنبية حين استعمالها، وتعميم هذه المقابلات على وسائل الإعلام وغيرها، وإنشاء بنك مصطلحات مركزي، ترتبط به بنوك المصطلحات العربية.

وكان من أهم هذه التوصيات مناشدة الحكومات باتخاذ «الإجراءات القانونية والإدارية ليكون لمقررات مجامع اللغة العربية واتحاد المجامع قوة تنفيذية إلزامية في وزارات الدول العربية ومؤسساتها العامة، ولا سيما وزارات الإعلام في جميع وسائله المقروءة والمسموعة والمرئية».

ولا ينبغي الادعاء بأن هذا الإلزام يحد من «حرية الإبداع» لدى الأفراد المبدعين، إذ إن وسائل الاتصال الحديثة كفيلة بإيصال آرائهم ومقترحاتهم في الوقت المناسب إلى الهيئات المعنية بالتوحيد والتي تضم خبراء وفقهاء واختصاصيين في مختلف فروع المعرفة قادرين على تمييز المصطلح الأفضل والأنسب وتبنيه وإشاعته، ويمكن أن يتم ذلك حتى في حالة اعتماد هذا المصطلح المقترح كبديل من مصطلح سابق كانت الهيئة المختصة تتبناه، ثم تبين لها أن المصطلح الجديد المقترح أفضل منه في تأدية المعنى المقصود.

ومن البديهي أن العمل في بعض المؤسسات الرسمية والنقابات والاتحادات المهنية لا يمكن أن يجري بشكل طبيعي وناجح إلاّ إذا كانت المصطلحات التي يستعملها الأعضاء والاختصاصيون العاملون فيها موحدة، وليست ذات طابع شخصي حسب اجتهادات الأفراد وأذواقهم الذاتية.

ومن هذه الجهات على سبيل المثال: المؤسسات العسكرية والتعليمية، ونقابات المحامين والأطباء ومختلف الاتحادات المهنية. وهذا ما يجب أن يسود في جميع المؤسسات الإعلامية التي تضطلع بدور هام في إشاعة المصطلحات الجديدة وتثبيتها على صعيد المجتمع ككل.

والإلزام في هذه الحالة لا يعني الإرغام والإجبار، بل هو أشبه بالإبلاغ عما تم الاصطلاح على استعماله دون غيره من الألفاظ التي تدل على مفاهيم معينة، وسرعان ما يصبح هذا الإلزام، بحكم طبيعة العمل والوظيفة، التزاماً لدى الأفراد العاملين والموظفين لقناعتهم بأن التفاهم الجماعي لن يتيسر إلاّ باستعمال هذه المصطلحات الموحدة والمعممة.

وخلاصة القول أن هدف التوحيد لن يتحقق إلاّ إذا أمسكت مرجعية مؤهّلة وفعّالة بالحبل الملقى على الغارب وحوّلته إلى زمام مُوجِّهٍ، واتخذت الإجراءات المناسبة للقضاء على الفوضى

المتفاقمة، وإلاّ فإن الدعوات إلى توحيد المصطلحات ستظل صوتَ صارخٍ في البرية.

وفي الختام أذكِّر بما دعا إليه عضو مجمع اللغة العربية الدكتور مازن المبارك حول ضرورة إصدار مرسوم يجعل «المجمع» مرجعية لغوية لها سلطتها في القطر، وبذلك يستطيع أن يخاطب الوزارات والمؤسسات العامة والخاصة حول ما يراه في الشأن اللغوي.. ويقول المبارك:

«إن كل شيء في بلدنا له مرجعية حتى الفجل والبصل... وأما اللغة فليس لها مرجعية وحِماها مستباح».



ترجمة المصطلح العلمي

مبادىء أساسية

د. لبانة مشوح

مترجمة وباحثة وأستاذة جامعية من سورية - عضو في مجمع اللغة العربية بدمشق

من المعروف أنّ اتّساعَ حركة الترجمة وتعريب العلوم في عصر المأمون واكبه اتِّساعُ المخزون المصطلحي للغة العربية الأمر الذي أفضى إلى اتِّساع الأفق المفاهيمي للعقل العربي. وفد إلى اللغة كمٌّ هائلٌ من المصطلحات العلمية تدفّقت إليها من شتى الحقول المعرفية العلمية والفلسفية. وتكرّر الأمر عينه في عصر النهضة إذ نشُطت حركة الترجمة والتعريب مجدّداً وازدهرت، فأغنت مكنزنا اللغوي، ولا زالت، بآلاف المصطلحات في شتى حقول العلم النظرية والتطبيقية كالعلوم الطبية والفيزيائية والهندسية والمعلوماتية والذكاء الصنعي، وعلوم اللسانيات والتربية والاجتماع والفلسفة، والعلوم السياسية والاقتصادية والمالية والمصرفية، وكلّها اقتضتها الحاجة المعرفية، ومتطلبات تعريب التعليم التي اطلقتها الجامعة السورية منذ مطلع القرن العشرين.

ترجمة المصطلحات الأجنبية بما تدلّ عليه من معان ومفاهيم دقيقة خاصّة هي إذن مما درج العرب قديماً وحديثاً على اتّباعه، وسلكوا في عملية الترجمة هذه منهجاً أوجزه العلامة مصطفى الشهابي(1) في أربع طرق رأى أنّهم لم يخرجوا عنها:

1 ـ تحوير المعنى اللغوي القديم للكلمة العربية، وتضمينها المفهوم العلمي الجديد

2 ـ اشتقاق كلمات جديدة من أصول عربية أو معرّبة للدلالة على المفهوم الجديد وهو ما يُعرف بالتوليد

3 ـ ترجمة كلمات أعجمية بمعانيها

4 ـ التعريب

ونظراً لتنوّع المصادر اللغوية التي تُنقل منها العلوم الوافدة، ولتعدّد مفاهيم المصطلح النظرية، وحيث أنّ الجهود البحثية والترجمية المواكبة والداعمة لعملية النقل هذه جهود مبعثرة يعوزها التنسيق، وتشوبها عِلّة السرعة، لا بل التسرّع في كثير من الأحيان، وتنقصها المنهجية، كان لا بدّ من وضع ضوابط وآليات توخياً للدقة في إيجاد المقابلات الاصطلاحية العربية الأكثر تعبيراً عن المفهوم المُراد، مع الحفاظ في آن معاً على جوهر العربية وأوزانها وخصائصها.

بناء على ذلك، أقرّت مجامع اللغة العربية منهجية محدّدة ومبادئ أساسية واجبة المراعاة عند نقل المصطلح الأجنبي إلى اللغة العربية. ورتّبت طرق وضع المقابلات العربية للمصطلحات الأجنبية بحسب الأولوية والأفضلية وفق التسلسل الآتي: إحياء الفصيح، ثم التوليد بالاشتقاق أو المجاز أو النحت، ثم ترجمة المصطلحات بمعانيها، وأخيراً التعريب.

هذا بالنسبة لأولويات المجامع العربية. فماذا عن أولويات المترجمين أنفسِهم وممارساتِهُمُ اليوم ؟

إنّ مراجعة سريعة للبحوث والمقالات توحي لنا بأنَّ الأولويات معكوسة لدى البعض، إمّا استسهالاً أو لضرورة السرعة في إنجاز الترجمة.

ولنبدأ بأكثر الطرق شيوعاً وأسرعها في وضع المصطلح العلميّ وهي :

نقل المصلح الأجنبيّ بترجمة معانيه.

يقتضي نقل المصلح الأجنبيّ بالترجمة الدقيقة تحرّي اللفظَ العربي الأكثر توافقاً مع المعادل التصوّري للمصطلح الأصل، والأفضل «مقابلة كلّ مصطلح أجنبي بكلمةٍ واحدةٍ كلما أمكن إلى ذلك سبيلا»، كأن نترجم recycling (التدوير)، و Densimètre (المكثِّف)، و

observer (مرقاب)، ومصطلح (المطابقة) الذي اقترحه المجمع بديلاً عن مصطلح (الدبلجة).

ولكن يمكن أيضاً التعبير يعبِّر عن المدلول بكلمتين، فقد أقِرّت ترجمات للصدور واللواحق اللاتينية، كالصدر A أو An باللاتينية ومعناها النفي، ترجمت بـ (لا) ألحِقت باللفظ العربي، من مثل لا تناظري asymétrique، ولا مائي anhydrique، لا هوائي anaérobe؛ والصدر bi وترجم ب(ثنائي) وألحق باللفظ، والكاسحة logie/logy وترجمت بعلم :(الميترولوجيا: علم القياس) و (البيولوجيا: علم الأحياء) و (السوسيولوجيا: علم الاجتماع) ولم يشع مصطلح (القياسية) لإمكانية التباسه بالصفة المؤنّثة المشتقة من قياس/ قياسي، وكذلك الأمر بالنسبة إلى مصطلحيّ (الاجتماعية) و (الاجتماعيات) لإمكانية التباس الأول بصيغة التأنيث من (اجتماعيّ) والثاني بمصطلح (الاجتماعيات) الشائع الاستعمال في المناهج التربوية والدّال على جملة مناهج الجغرافية والتاريخ وعلم الاجتماع... كما لم يشع «الأحيائية/الأحيائيات) وهكذا.

ومن ترجمة المصطلح بتركيب الإضافة نجد مثلاً (المطرقة المائية water hammer) وهي ظاهرةٌ هندسيَّةٌ مائية، و(الثُّقب الشريطي) مقابلاً لـمصطلح lancing ويدلّ في علم التشغيل في الهندسة الميكانيكية على شكل خاص من التثقيب لا يُقطع فيه محيط ثَقْب المعدن بشكل كامل فتبقى المادة المشغولة كشريط معلّق بالسطح المثقوب؛ و(الخلط الانصهاري) مقابلاً لـ fusion، وهو تشكيل خليطة من مصهوري معدنين؛ و(القصّ الاحتكاكي) fusion sawing وهو قصّ المعدن على البارد بأقراص احتكاك....إلخ.

ولننظر في مصطلح (النص المفتوح)، وهو مصطلح نقدي ظهر لأوَّل مرَّة في كتاب (إمبرتو إيكو) «الأثر المفتوح» واستعمله في تحليل نصوص سردية. و(النص المفتوح) بالنسبة لإمبرتو إيكو نصّ يمكن رؤيته من زوايا مختلفة، وبل يمكن الولوج إليه من أيِّ مكان؛ وتأويل أيَّة كلمة أو أيَّ مقطعٍ فيه ينعكس على دلالة باقي الأجزاء والمقاطع، بما يحوِّل النص إلى حقل واسع يمنح خيارات تأويلية أكبر. وجد المترجم عند رولان بارت مصطلحاً آخر هو (texte)أو (écrit) فترجمه (النص المكتوب) وهو ما يوازي مصطلح إيكو ويحمل الدلالة نفسها، وكان بإمكانه 'إذاً الإبقاء على المصطلح العربي نفسه (النص المفتوح) لكنه لم يفعل من باب الحذر خشية أن يكون بين المصطلحين فروقٌ دلالية. من جهة أخرى، نرى أنّ مصطلح (النص المفتوح) الذي ظهر في النقد العربي عام 1969 بدلالة المفهوم الغربي نفسه، أي تعدّد احتمالات تأويل النص انزاح في النقد العربي عن مفهومه البدئي، أصبح لاحقاً يطلق على الكتابة التجريبية، ثم وُسِمت به قصيدة النثر. أمّا شعراء ما بعد الحداثة، فقد مارسوا التجريب في (النص المفتوح) إلى حدّ تحطيم العلائق اللغوية وتجاوز الصور التقليدية؛ فأصبح مصطلح (النص المفتوح) دالاً على مفهوم «الّا مألوف» المُغرق في التعقيد والكثافة الشعرية. ثم أصبح يعني

«النص الجامع لخصائص أجناس وأنواع أدبية مختلفة»، ثم استُعمِل بمعنى «النص المنفتح على الإنسان وقضاياه الكونية والاجتماعية برؤى عصرية». هناك إذن مفاهيم عدّة يمكن أن يحتملها المصطلح المترجم الواحد وينبغي للمترجم أن يتنبّه إليها، فيختار ما يُناسب السياق، وربما عليه أن يقترح، منعاً للبس، مقابلات أخرى للتمييز بين المفاهيم المختلفة.

التعريب

من الملاحظ أيضاً في النصوص العلمية شيوع مصطلحات اتُّبِع في وضعها منهج التعريب بتكييف المصطلحات المعرّبة وتطويعها بما يتوافق والنظامين الصوتي والصرفي للعربية، كأن يُبدَّل بالباء المهموسة p في مصطلح (pragmatique) باءٌ مجهورة فتلفظ (براغماتية). كما ينبغي جعل المصطلحات المعرّبة موافقة لبعض الأوزان العربية، كما هو الحال في مصطلحات لسانية من نحو السوسيولوجيا، والدغماتية، والإبِستمولوجيا، والسيميائية والسيميولوجيا (sémiologie) والمورفولوجيا، والسيميوتية مقابلاً لـ (sémiotique) والدياليكتية. وعلى هذا المنوال عُرِّبت (المسيانية)، و(الاستراتيجية)، و(الديكارتية)، و(الكلاسيكية)، و(التكتيك) وشاعت (الدبلجة)، واقترح البعض (السبتلة subtitling/ sous-titrage).

وعلى هذا النحو يمكننا ترجمة المصطلح الاقتصادي الحديث ubérisation بـ (الأوبرة) المشتقَّة من اسم شركة Uber. و(الأوبرة) هي ظاهرةٌ حديثةٌ تقوم على استعمال خدمات تسمح للمهنيين والزبائن بالتواصل والمباشر والتعامل اللحظي باستعمال وسائل التقانات الحديثة. هذه مصطلحات باتت تعجُّ بها البحوث والمقالات، تحققت فيها من حيث المبدأ شروط التطويع وأصبحت موافقة للنظام الصوتي وللأبنية العربية، وباتت إذن خاضعة لقواعد اللغة، ويجوز فيه الاشتقاق والنحت.

وهنا يُطرح سؤال مشروع عن مدى جواز التمادي في مسألة تعريب المصطلح. فإذا أجزنا بالتطويع الصوتي والصرفي بعضاً من تلك المصطلحات، ما المانع أن نستسهل ونختصر الزمن والجهد ونطلق العنان في نصوصنا العلمية للتعريب، فنعرّب مثلاً (كورونا) و نشتقّ منها صيغة الفعل (كَوْرَنَ) و اسم الفاعل (مُكَوْرِن)؟ إن في التمادي في مسألة تعريب المصطلح مخاطر عدّة ليس أقلّها تغريب النص العلميّ وإبهامه وإغلاقه على المدارك بجعله حكراً على من يعرف اللغة الأجنبية التي نُقِل منها، إضافة إلى إفقار اللغة العربية وإغراقها بألفاظ لا ارتباط لها في ذهن المتلقي بمفاهيم واضحة، الأمر الذي ينئي بالترجمة عن مقصدها الأساسي.

إحياء الفصيح

إنّ الأولى في عملية النقل أن يرجع المترجم إلى التراث العلمي العربي فيستنبط منه ما فيه من مفردات يمكن أن تصلح لأن تكون مصطلحات علمية. وهذا ما يسمَّى بمنهج «إحياء التراث». لكن اتّباع هذا النهج يقتضي من المترجم بحثاً مضنياً في بطون الكتب العلمية التراثية، خاصة وأنَّ المعاجم اللغوية لم تعن بحصر وتفسير المصطلحات العلمية. ومع ذلك، يمكن للمترجم الاستعانة بمراجع من مثل معجم الكلمات المصطلحية في لسان العرب(2).

ومن الأمثلة على المصطلحات العلمية التي تترجم عادة دون الرجوع إلى التراث اللغوي العربي les eaux saumâtres وتترجم بمعانيها : المياه الشديدة الملوحة والمرة، بينما يمكن ترجمتها بـ (الماء الأُجاج).

قد يكون إحياء التراث المصطلحي العربي باستعارة مصطلح تراثي وتضمينه مفهوماً حديثاً منهجاً ذا فضائل عظيمة بديهية ومشروعة لا مجال لبحثها في هذه العجالة، بيد أنّ له أيضاً محاذيرَ من أهمِّها الخلط بين المفهوم التراثي والمفهوم الحديث للمصطلح الواحد، في الحقل العلميّ الواحد. مثال ذلك مصطلح (العامل) الذي استعرناه من التراث اللغوي العربي كمقابل لمصطلح (governor) في اللسانيات العامة وعلم النحو المقارن، ومصطلح (العمل) مقابلاً لـ (government)، وكلاهما مصطلحان استعملهما عالم اللسانيات تشومسكي للدلالة على علاقة محورية بنى عليها نظريته اللسانية الشهيرة Government & Binding Theory. مصطلح (العمل) بمعناه التوليدي الحديث متّفق عليه اليوم عند جمهور اللسانيين نظراً لما له في ذهن الباحث اللغوي العربي من دلالةٍ مرتبطةٍ بنظرية العمل التراثية، وهو يَشِفّ وإن جزئياً عن العلاقة الأساسية التي شكّلت محور النظرية التوليدية في ثمانينيات القرن الماضي، وهي علاقة (العمل) النحويَّة المعروفة وما ينتج عنها من علاقات تركيبيَّة وصرفيَّة ودلالية بين مكونات الجملة. إلاَّ أنّه بات يدلّ - في الدراسات اللغوية العربية، أي في حقل معرفيّ واحد- على مفهومين متقاربين ومتمايزين في آن معاً؛ فمفهوم العمل government غير متطابق في الحالتين، ثمّة اختلاف كبير بين نظرية العمل المعروفة قديماً والمنهج الرياضي المتبّع عند التوليديين في دراسة العلاقات النحوية- الصرفية- الدلالية بين مكوّنات التركيب الواحد، والمكوِّنات التركيبية الأساسية للجملة. هذا التطابق المصطلحي والاختلاف المفهومي أربك عدداً من الباحثين العرب وأوهمهم بأنَّ النظريتين متطابقتين أو متشابهتين، فتسرّعوا في الخروج باستنتاج من مثل أنّ النحاة العرب سبقوا تشومسكي إلى نظريته في النمذجة الرياضية للنحو المقارن، وهو استنتاج يفتقر إلى الدقة العلمية. من هنا ينبغي توخِّي الحذر الشديد في استعارة لفظ علمي تراثي للدلالة على مفهوم علميّ حديث.

وقد يكون في استعارة مصطلح تراثي لترجمة مصطلح أعجميّ ذي دلالةٍ دقيقةٍ تغيير

في الدلالة زيادةً أو نقصاناً. من ذلك مثلاً أنّ مصطلح (concubinage) أو(common law marriage) يُترجم في علم الاجتماع بـ(المُساكنة). اعترض البعض على ذلك بأنّ هذا النوع من العلاقة بين رجل وامرأة يتقاسمان السكن خارج مؤسسة الزواج المعروفة يُعبرّ عنه في العربية بـ (السِفاح) أي الزِنى، وبشكل أدق أن تُقيم المرأة مع الرجل على فجور وتعيش معه في الحرام. وهنا لا بدّ من التفريق بين السِفاح كمصطلح فقَهَي والمُساكنة كمصطلح اجتماعي، وافرق بينهما كبير فالمساكنة مصطلح يوصِّف حالة اجتماعية، بينما السِفاح يوصِّف حالة أخلاقية، أي أنَّه يُطلِق حكماً أخلاقياً على هذا النوع من العلاقات التي تنبذها أخلاقنا وثقافتنا من حيث المبدأ. فماذا على المترجم أن يفعل؟ وأيُّ المصطلحين يختار؟ المترجم ناقل، وناقل الكفر ليس بكافر. أي أنّ عليه أن يختار المقابل الأقرب لدلالة المصطلح في اللغة المصدر، فإذا كان فيه حكم أخلاقي انتقى (السِفاح)، وإلا فإنّ عليه أن يتجنّب استعارة المصطلح التراثي. هذا من الناحية الترجمية العلمية الحِرْفية البحتة.

التوليد

يمكن للمترجم أن يلجأ إلى منهج آخر في وضع المصطلح، وهو منهج التوليد بما فيه من مجاز واشتقاق ونحت. والمولّد من الكلام هو ما استُحدِث واكتسب طابع الجِدّة والابتكار؛ فهو عربيّ البناء، أُعطي في اللغة الحديثة معنى مختلفا عمّا كان العرب يعرفونه. مثال ذلك مصطلح (الاقتصاد) و (الحافلة) و(الطيارة) و(الدولة)، وغيرها كثير. وهي كلمات اقتضتها حاجة اللغة للتجديد والتطور.

الاشتقاق:

وهو أحد أكثر الوسائل التي يُلجأ إليها في ترجمة مصطلحات تحمل مفاهيم جديدة. تنطلق عملية الاشتقاق من أصلِ الكلمة والعنصر الثابت فيها الذي يُعدّ نقطة ارتكاز العقل لإدراك جوهر المعنى المُراد من المصطلح والتعرّف على صلته و ارتباطه بالحروف الزائدة على الحروف الأصلية. هذه الحروف الزّائدة التي يُمكن أضافتها إلى الأصل الثابت محدودة في اللغة العربية، جمعها علماء الصّرف في «سألتمونيها». أمّا المعنى الحاصل من هذه الإضافة فيختلف باختلاف الصيغة الصرفية للمصطلح المولّد.

على هذا النحو، اشتُقّت (البنيوية) و(التوليدية) حيث نجد توسّعاً في دلالة ألفاظ قديمة غدت حاملة لمفاهيم علميّة محدّدة مُحدثة، كما هو حال ألفاظ من مثل (استبيان) أو (استبانة) مقابل (questionnaire) وهي من أدوات البحث، يُستعان بها في دراسة الاتّجاهات والميول، واستطلاع آراء الناس في أمرٍ ما. كذلك مصطلح (المَلاءة) المقابل لـ

(solvabilité)، و المولّد من (ملأ). وهو مصطلح في الاقتصاد يدلّ على قدرة المؤسسة على أداء التزاماتها المالية وسداد ديونها. وفي علوم البيئة تُرجِم مصطلح (recycling) (تدوير)، وتُرجِم مصطلح ((greenhouse effect أو effet de serre)) بالدفيئة اشتقاقاً من (دَفِئ) أي سَخُن أو لبِس ما يُدْفِئه.

ومصطلح (المُحايثة) (immanence) مصطلحٌ نقديٌ بنيوي شاع في بداية ستينيات القرن الماضي ليغدو مصطلحاً مركزياً ويدخل في عبارات اصطلاحية من مثل «التحليل المُحايث» المقصود بها البعد عن الإسقاط القرائي أو إصدار الأحكام النقدية على النصّ من خارجه. أمّا المُحايثة بمعناها الفلسفي فتُقاس من زاوية ثابتة بأنَّها كلُّ ما هو موجود في كيان ما بشكل ثابت وقار، وتعين من زاوية ديناميكية بأنَّها كلُّ ما يصدر عن كائن ما تعبيراً عن طبيعته الأصلية.

ويجدر التنويه هنا بأنّ لجاناً متخصّصة في مجمع اللغة العربية بدمشق وضعت و أقرّت عددا كبيراً من المصطلحات العلمية الجديدة باتباع منهج التوليد بالاشتقاق: ومما وضعه المجمع مصطلح (الشابكة) مقابلا لـ/internet، و(الأعراقية) المشتقة من (الأعراق) كبديل عن (الإثنية) وهي معرّبة؛ و(المُدارسة) بدلاً من (سيمينار)، و(المشهدية) بدلاً من (السينوغرافيا scenography). كما وَضِعت (الجنوسة) مقابلاً لمصطلح gender . وقد وضعت لـ islamisme مقابلاً هو (الإسلاموية) اشتقاقاً من «الإسلام»، و islamiste بـ/(إسلامويّ)، تمييزاً له عن (الإسلامي)، وللدلالة على تيار سياسيّ أو جماعات تكفيرية تتّخذ من الإسلام ستاراً لتحقيق أغراض لا صلة لها بالدين.

نجد أمثلةً أخرى على الاشتقاق في مقابلات وُضِعت لمصطلح messianisme ، الذي تُرجِم بالأُخرويات أو الأُخْروية؛ و messianique أو (الأُخرويون) وتُرجِم أيضاً (المسيحانيون) تمييزاً لهم عن (المسيحيين)، و(الخلاصيون) أي أتباع عقيدة الخلاص ؛ ولكن تبيّن لي بالبحث (والمترجم المتميز باحث بالضرورة) أنّ لكلّ مقابل من تلك المقابلات المقترحة بالترجمة دلالة دقيقة محدّدة، فقد آثرتُ شخصياً في ترجمتي لكتاب «حروب سورية» اللجوء إلى التعريب فاعتمدت المصطلح المعرّب (المسيانية) مقابلاً لـ messianisme تحاشياً لأيِّ التباس قد يقع في ذهن القارئ أو أيِّ تحريف للمعنى الدقيق للفظ الأجنبي.

مصطلحٌ مشتقٌ آخر هو (النّزْعوية) ويُقابل مصطلحَ (tendencialisme)، وهو مشتقٌّ من (نَزَعَ) ومصدره (النزوع) ؛ والنزعويَّةُ نظريةٌ في علم النفس السلوكي وعلم النفس السياسي ترى أنَّ شخصية الفرد ومعتقداته وقيمه وموروثاته الجينية هي التي تؤثِّر في منظومته السلوكية وقراراته.

المجاز:

ومن منهجيات ترجمة المصطلح أيضاً التوليد الدلالي في المجاز، وفي ذلك تطوير المعنى اللغوي للفظ ما، أو تحويره بالانزياح الدلالي، أي بتضمينه مفهوماً مجازياً أو مفهوماً علمياً محدداً وجديداً. فمثلاً (الإطار) هو في الأصل كلُّ ما يحيط بالشيء من الخارج، ثم ما لبث أن أصبح هناك (الإطار القانوني) و(الأطر الإدارية)؛ ومنه اشتُقّ (التأطير) قابلاً لمصطلح encadrement في العلوم الإدارية. ويكون (التأطير) أيضاً سياسياً أو تربوياً، ويعني في هذه الحالة «عرض الأمور على الآخرين بطريقة معيَّنة تجعل عقولهم تميل إلى خيارات محدّدة دون أن يدرِكوا أنَّهم وقعوا تحت تأثير خارجي» وهو ما يسمَّى بالتأطير الإيديولوجي، أو (الأدلجة) وهذا يدخل في باب التعريب.

كذلك هناك انزياح دلالي لمصطلح (الشبكة) في المعلوماتية (net) و (réseau)، والشبكة في الأصل هي الخيوط المتداخلة كشبكة الصياد، لكنّ الترجمة استعارت اللفظ الذي تحوّل إلى مصطلح يدلّ على ارتباط بين أكثر من نظام معلوماتي للحصول على المعلومات وتبادلها، ومنه اشتُقّ (التشبيك) الشائع الاستعمال في علوم الإدارة والاتصالات والتخطيط العمراني، إلخ...

ومن المصطلحات العلميَّة التي ترجِمت إلى العربيَّة بالتوليد الدلالي مصطلح (الإشراط)، وهو مصدر (أشْرَطَ) و(إشراطُ البضائع) هو وضع علامة عليها إعلاناً أنَّها للبيع، و(إشراطُ الرسول إليه) أي تقديمه إليه وإعجاله. لكنّ اللفظ تحوّل إلى مصطلح في علم النفس السلوكي، إذ نجده في عبارة (الإشراط الاستجابي) (ويُعرَف أيضاً بالإشراط الكلاسيكي أو البافلوفي)، وهو شكلٌ من أشكال التعلّم الترابطي، يكتسب فيه منبِّهٌ خارجي القدرة على استحضار استجابة الفرد الخاصة بمنبه آخر، وهو يُقابل مصطلح conditionnement pavlovien.

النحت:

من الأساليب التي يلجأ إليها المترجم في وضع المصطلح النحت. ويُعرَّف بأنّه «بناء كلمةٍ جديدةٍ من كلمتين أو أكثر، بحيث تكون الكلمتان (أو الكلمات) متباينتين في المعنى والصورة، وبحيث تكون الكلمة الجديدة آخذةً منهما جميعاً بحظ في اللّفظ، دالةً عليهما جميعاً في المعنى»(3)(4). ويختلف النحت عن الاشتقاق في أنَّ الاشتقاق يستحضر معنى جديداً من أصل اللفظ، بينما غاية النحت الاختصار. هذا المنهج في وضع المصطلح يُعامِل اللغة العربيَّة أسوة باللغات الإلحاقية (اللاتينية والهندو- أوروبية) التي أدخَلت على الكثير من ألفاظها العلميَّة المعاصرة صدوراً وكواسع préfixes et suffixes استعارتها من اليونانيَّة واللاتينيَّة لتشتق ألفاظاً علمية كثيرة تواكب التطور الهائل في العلوم. وعلى الرغم من أنَّ اللغة العربيَّة

تنتمي إلى أسرة لغويَّة مختلفة وتتمتَّع بنظام صرفي مختلف تماماً، إلا أنّ بعض العاملين في وضع المصطلح العلمي العربيّ سوّغُوا إدخال مثل تلك السوابق واللواحق على بعض الألفاظ من مثل الفحميل كمقابل لـ carbonyle، والنمليل مقابلاً لـ formyle.... وهي ألفاظ قُبِلت وشاعت لأنّها لا تخالف نسيج العربية، ولم تمُجَّها الذائقة اللغويَّة.

وثمَّة نحتٌ يقوم على جمع أجزاء من كلمتين عربيتين لتأليف مصطلح علمي مختصر من مثل (الزمكان) نحتاً من الزمان والمكان، و(الحينبات) نحتاً من الحيوان والنبات، و(الحيزمن) نحتاً من الحيز والمكان espace-temp، وجعل المقياس في ذلك كلِّه الذوق السليم الذي «لا يجتمع على مستنكر في السمع مستثقلٍ على اللسان» (ينظر صبحي صالح 382).

العاملون في حقول الطبِّ والصيدلة والعلوم الكيماويَّة والحيوانيَّة والنباتيَّة يرون في النحت وسيلة تعينهم على ترجمة المصطلحات الأجنبيَّة الى اللغة العربيَّة. وقد أجازت المجامع العربيَّة النحت إذن بشرط انسجام الحروف عند تأليفها في الكلمة المنحوتة، وصياغة المصطلح المنحوت على وزن من أوزانها.

يرى البعض أنَّ النحت - كجميع أنواع الاشتقاق - وسيلةٌ رائعةٌ لتنمية العربيَّة وتجديد أساليبها في التعبير والبيان من غير تحيّف لطبيعتها، أو عدوان على نسيجها المحكم المتين(5). ويؤكد آخرون أنّه ضرب من الاشتقاق وجنس من الاختصار و»رصيد معرفي لاستخلاص المصطلحات العلميَّة المتقدِّمة»(6). لكنَّني أرى فيه استسهالاً يُفقر اللغة ويتسبب بالإبهام والضياع المعرفيّ. ربما كان الذوق السليم لا يمجّ كلمات منحوتة من مثل (الحَيْزَمَني)التي هي ترجمة لـ ((spatio-temporel و (الزَمَكان) و (الحَينبات)، لكن المسألة يصبح فيها نظر في جملة من المصطلحات اللسانية المُترجمة المنحوتة(7) من نحو (الفقلغة) نحتاً من (فقه اللغة) philologie و(العلمغة) نحتاً من (علم اللغة) linguistique، و(العسلمة) نحتاً من (علم السيمياء) sémiologie ، و(العدللة) نحتاً من (علم الدلالة) sémantique، و(العلنصة) منحوتاً من (علم النحو والصرف) grammaire، و(كلغوة) المنحوتة من (كليَّة اللغات) و (نغصوة) المنحوتة من (نغمة صوت)،إلخ...

لا مراء في أنّ النصَّ اللساني هو، في حدّ ذاته، نصٌّ مُغلقٌ معقّد لكنّ اللجوء إلى النحت في وضع المصطلحات اللسانية يُفاقم من انغلاقه ويَزيد من وطأة غُربته على المستويين اللغوي وإن كان لا يخالف القواعد اللغويَّة والمفهوميَّة.

إن إحدى الحجج التي تُساق لتبرير اللجوء إلى الترجمة بالنحت ضرورةَ «مقابلة كلّ مصطلح أجنبي بكلمةٍ واحدةٍ كلما أمكن إلى ذلك سبيلا» تبسيطاً وتوضيحاً للمعنى، بذريعة أنّ «مدلول أي مصطلح يجب أن يحتمله دال صوتي بسيط، وإلاَّ أصبح المدلول مركباً والتأويلات مفتوحة». من الواضح أنّ هذه الحجة لا تقوم على أساس متين، وأنّ شفافية المفهوم وسهولة

إدراكه ليست بالضرورة رهناً ببساطة الدالّ الحامل لهذا المفهوم. فالأمثلة التي تدحض هذه الفرضية في العبارات الاصطلاحية المؤلفة من لفظين أو أكثر، أكثر من أن تحصى في اللغة العربيَّة المعاصرة، ونكتفي بما أوردناه من أمثلة على ذلك.

وبعد، فإنّ لترجمة المصطلح مبادئ ومناهج وأصول ينبغي على المترجم أن يلتزمها منتقياً ما يُصيب به الهدف في نقل المفاهيم العلميَّة وترسيخها ونشرها وصولاً إلى بناء مجتمع المعرفة الذي ينتقل بالأمم من الجهل العجز إلى المعرفة والقدرة.

مراجع:

- رجاء وحيد دويدري، المصطلح العلمي في اللغة العربيَّة- عمقه التراثي وبعده المعاصر، دار الفكر، 2010.

- صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، منشورات المكتبة الأهليَّة، بيروت، الطبعة الثانية 1962.

- مصطفى الشهابي، المصطلحات العلميَّة في اللغة العربيَّة في القديم والحديث، معهد الدراسات العربيَّة العالية، 1955.

- فتوح محمد، «ترجمة المصطلح اللساني بألية النحت على وزن (فعللة) في معجم القاموس الوجيز في المصطلح اللساني لعبد الجليل مرتاض- نموذجاً»، التعريب، العدد السابع والخمسون، كانون الأول 2019.

- صالح بلعيد، فقه اللغة العربيَّة، دار هومرة، 1998، (ص72).

الهوامش

(1) الأمير مصطفى الشهابي، «توحيد المصطلحات العلمية العربية»، مجلة المجمع العلمي العربي، مج 40 ج3 وج4 (1965)،

(2) ممدوح خسارة، معجم الكلمات المصطلحية في لسات العرب، مجمع اللغة العربية، دمشق (2007).

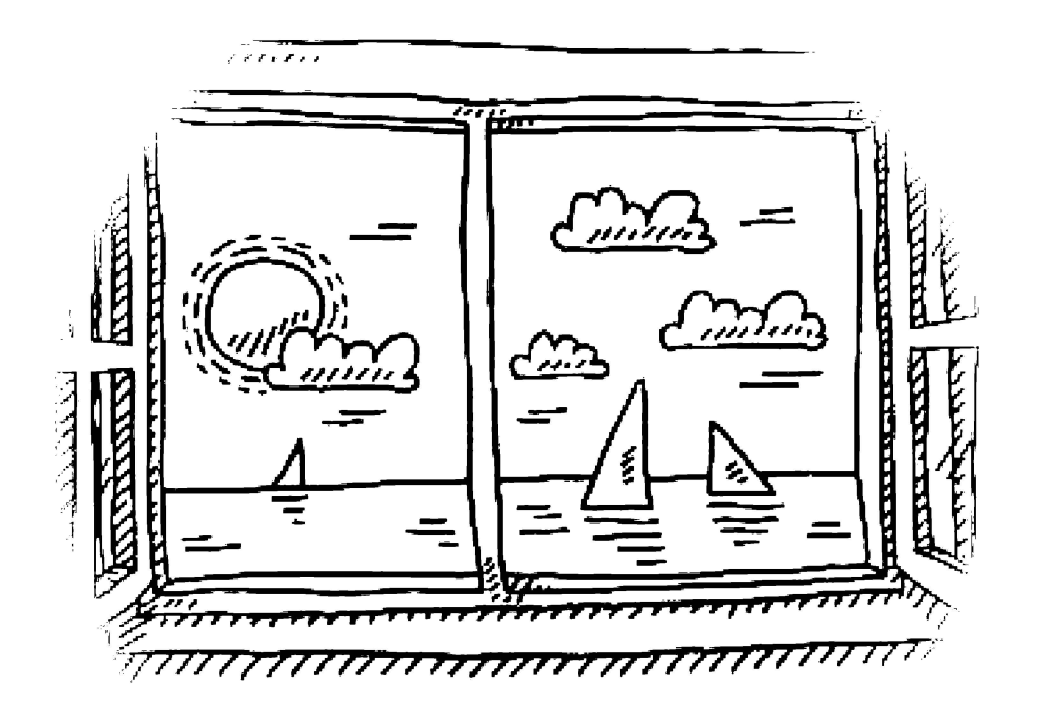
(3) نهاد الموسى النحت في اللغة العربية، (ص65-67).

(4) خالد نعيم الشناوي، فقه اللغات العروبية وخصائص العربية، دار البصائر، 2013.

(5) صبحي الصالح، دراسات في فقه اللغة، 274 .

(6) (صالح بلعيد ص72، وفتوح محمد ص167)

(7) ينظر فتوح محمد، «ترجمة المصطلح اللساني بألية النحت على وزن (فعللة) في معجم القاموس الوجيز في المصطلح اللساني لعبد الجليل مرتاض- نموذجاً».



قصيدتان
باتريسيا تيخيدا

ترجمة: بديع صقور

شاعر ومترجم من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

* باتريسيا تيخدا: شاعرة من تشيلي. من الأديبات المعاصرات.. لها عدد من الأعمال الشعرية منها: نافذة على البحر.

ـ 1 ـ

تراجعٌ وتقدُّم

ـ I ـ

10 ـ الظلمة تستطيع الدخول

في حذائها الأبيض.

9 ـ ربمَّا قلب إحدى الشجرات

كان مليئاً بالعصافير.

8 ـ في ساحة صغيرة

كان العالم متدلٍ.

7 ـ كلَّ الليالي

ندعو شيئاً ما.

6 ـ في الصراخ مشت الأغاني

في حرائق الحياة.

5 ـ البرد يمنحنا النظر

إلى النجوم.

4 ـ أبداً لا نعرف

شيئاً عن الأمان.

3 ـ دائماً يوجد أحد

خلف إنسان مختلف.

2 ـ مدينة

من الأوامر السرية.

1 ـ وهكذا لا أكثر.

0 ـ قادر على إنهاء الكلِّ.

ـ II ـ

أحدٌ ما يلفُّ قلبه
في وردةٍ من زجاج.
أحدٌ ما، يطلق الأيل الأسمر من عينيه
إلى حكام الليل.
أحدٌ ما، يريد إسكات الطيور الذبابية
حتَّى يغلق النافذة.
أحدٌ ما، يسافر في الدوائر السوداء
ليتحدَّث عن المناظر التي شاهدها.
أحدٌ ما، سيحتضن القمر
مثل بيضة الأوز.
أحدٌ، يجثو في البكاء
تحت ثقل زنبقة.
أحدٌ، يمشي دائماً وهو يطير
مربوطاً في خيط.
أحدٌ، يبسط قبضتي يديه بقوة
وعيونه من الجص.
أحدٌ، يقسم أنَّ هناك قرىً
حين يولد الأطفال مبتسمين.
أحدٌ، سيغرز الإبرة في أصبعه
ليرى الدم.
أحدٌ، يمضي ـ دائماً ـ على عجل
ليستريح قليلاً.
أحدٌ، يضع إيماءة كبيرة
خلف الستائر.
أحدٌ، سيمضي، وسيمضي تاركاً النقود
عندما أحدٌ يغنِّي دائماً
ويغنِّي.

ـ 2 ـ

نافذةٌ على البحر

طيِّروا أبواباً خضراء بغتة
وافترشوا الصيف.
شجرةٌ من ذهب
رأيناها باكراً.
على ضوء سهمٍ ناري
هواء محطِّم.
السماء لوحٌ قاسٍ وأملس
الغصون في اليد نفسها،
التي تقبض الصيف.
لأجل شمس بعيدة
مطرودة من جنتها مثل آدم.
أسفل البحر ولونه يستيقظان
دائماً في ضوء الصيف المبتور.
وعن الشظيَّة ينبثق البريق
أوقفوا الماء!
كانون مفتوح
ليبلِّل العيون
وليركب البحر،
كلُّ مرّةٍ يطلُّ من هذه النافذة



مختارات من شعر
أوغست بريزو

ترجمة: د. محمود المقداد
مترجم وناقد وأستاذ جامعي من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

عرف (بريزو) كيف يحافظ على أصالته، لأنه كان يغني (بريتاني) الخالدة، وسيبقى شاعرها الوطني الكبير، كما أنه أسهم في إغناء الأدب الفرنسي بفرع جديد هو: الشعر الحميمي، والعائلي، القائم على حب تربة مسقط رأسه، ومنزل أهله. وقد بقي سيداً لهذا النوع الذي ابتدعه، ويتّبعه فيه اليوم جمهور الناظمين في (بريتاني). ولذا فهو ينتمي إلى فرنسا كلها، وإلى كل القلوب المليئة بالخير والجمال وكل الذين يتذوقون رقة العواطف، ورُقِيّ الفكر، وسحر اللغة.

لقد غنّى (بريزو) أكواخ القش، وموكباً جنائزياً لفتاة شابة، هي (لويز)، نقلت إلى قبرها بصورة بائسة حزينة، لأنها كانت فقيرة. وكان يحسِن وصف الأمور الحزينة بأنقى لغة، مع البساطة والعفوية. وعندما غنّى دار الـ (موستوار) وصف لنا فتى راعياً يجلس في مجلس كئيب عند المساء وأمامه بقرته. لقد تعلّم هذه الأشعار كل أطفال (بريتاني) وترسّخت في أذهانهم، لأنه رسم حياة للمكان، ومن غير قوافٍ غنية أو طنّانة.

وظل (بريزو) ماثلاً دوماً في قلوب (البريتونيين)، لأنه لم ينسَ جذوره البريتونية قط، فقد كان يعيش في باريس بين أبناء الجالية البريتونية، وكان يتردد في زيارات كثيرة على مسقط رأسه، وكان يعبر باستمرار عن البيئة البريتونية الريفية البسيطة بكل أشكالها: مناظر الطبيعة، وممارسات الأطفال وألعابهم البريئة، والعلاقات الحميمية بين أفراد الأسرة، والحب والصداقة، ويعبر عن بيوت الريف، وحيواناته وطيوره، وأجواء الصخب والهدوء، وعن البحر وأمواجه وسكونه وغضبه. . وكان يصف الأدغال والكلاب الضالة والأفاعي.. وأجواء الصباح والمساء والليل.. والنباتات، ولذلك فإن أشعاره النقية الكئيبة لا تزال تتنفَّس على سواحل (بريتاني)، وأشعاره التي كتبها عن (جالس على جسر كِرْلو Kerlo)، لا تزال أقوى من النسيان، وهي تُردَّد في السهرات، وفي الأوقات الحزينة من الحياة، وحين تتعب الروح من الأمل تلجأ إلى الذكرى، ولذا يبقى التراث والسياسة تزول.

وأما في المدن، وخاصة باريس، فكان (بريزو) يشعر أنه غير متجذِّر فيها، وكان يفتقد الروح البريتونية فيها، ولذا خاطب مواطنيه البريتونيين وطلب إليهم اتباع نصيحته التالية، وهي ألا يغادروا موطنهم، قائلاً:

لا تُغادروا أبداً، وأنا مَنْ يقول لكم ذلك،
لا تُغادِروا عتبة الباب التي كان المرء يلعب فيها قديماً
لأنني تُهتُ ذاتَ مرّةٍ بين هذه العواصم
إنَّ فيها راحةً ومرحاً منعِشاً، لكنها تبتلع كلَّ شيءٍ
وأنتم تلعنونها، ولكن لا تستطيعون الخروج منها.

وهذا الشعور مشترك بين أبناء الريف من الشعراء حين ينحدرون إلى العاصمة، ويذكِّرنا ذلك بموقف الشاعر المصري (أحمد عبد المعطي حجازي) في ديوانه (مدينة بلا قلب) وكذلك بأشعار الشاعر العراقي (بدر شاكر السيّاب) التي ظل يمجِّد فيها بلدته (جيكور). لقد كان (بريزو) يخلِّد ما في بيئته الأصلية (بريتاني) من أخلاق وعادات وعلاقات طيبة بين الناس في إطار نزعة إنسانية واضحة، ولذا أحبه أبناؤها لتخليد ذلك، كما أحبه الفرنسيون عموماً لإثرائه أدبهم من خلال أشعاره وكتاباته الأخرى.

(1)
ماري
Marie

يا دارَ الـ (موستوار)(5) le Moustoir!
كم مرَّةٍ كنتِ تلُوحِين لي في الليل،
أو عندما أتسَكَّع في النهار بين الغوغاء والضجيج،
وكنتُ أرى أساطيحَ القرية
وهي مغمورة ببحارٍ من أوراقِ الشَّجَر،
وفوقَها دُخانٌ خفيفٌ،
وفي أحد الحقول امرأةٌ تنادي طفلَها من بعيد،
وراعٍ شابٌّ يجلِسُ قربَ بقرتِه،
مع أنها خاملةٌ وترعى وهي في القَيْد،
ويغنِّي بلَحْنٍ (بريتوني) حزينٍ جداً وعذبٍ جداً
حتى إنه كان يُبْكي الجميعَ وهو يغنِّي.
أوه! .. ما أحلى الضجيجَ، والعطورَ، وجدرانَ أكواخِ القَشِّ الرماديةَ،
والدَّرْبَ الصغيرَ الأبيضَ المحفوفَ بشجيراتِ (الـخَلَنْج)،
كلُّ شيءٍ كان يُولَد من جديدٍ كما كان في الزمن الذي
كنتُ أتسلَّق فيه مساءً البابَ حافيَ القدمين،
وأركضُ في الـ (موستوار)،
وأثناءَ هذه الذكرياتِ التي أشعر أنني أحياها مرةً أخرى،
كان قلبي المسكينُ الخافِقُ يتلذَّذُ بها وينتشِي!
وكنتُ أيضاً، ومن غيرِ تعَبٍ، أتفحَّص في كلِّ الأيام
أعلى الأساطيحِ المكوَّنةِ من القَشِّ ومن رُزَمِ الحطَب،
وكانت الخادمةُ تذهب إلى البئر القديمةِ لتملأ جِرارَها،
وأتفحَّص سياجَ الحديقةِ والأزهارَ حيثُ تُدَوِّي خلايا النحْلِ،

والساحةَ، والمغسَلَ، ومستودَعَ الغِلالِ،
وكان التفاحُ مكوَّماً في زاويةٍ، وكذلك أكوام الحشيش اليابس،
وكانت الثيرانُ متمدِّدةً عند أبواب الـمَعْلَف،
وأمام البيتِ فَرْشٌ من العشب الطازَج.
وأدخُلُ، ويكون هنالك في البداية سكونٌ عميق،
وكان شعاعٌ وحيد من الشمسِ يرسِلُ نوره،
وكلُّ شيءٍ حولَهُ كان يجعلُ الغُبارَ يتراقص،
ومع ذلك، يضيءُ كلَّ شيءٍ: وعلى بعد خُطوتين،
أرى سريرَ السِّنديانِ وغطاءَه، وإلى جانبه من جهة الباب
صندوقُ الأمتعة الضخم، وعليه خليط من الطُّسُوتِ(6)،
ومن المزهريات من كلِّ شكلٍ،
وخبزُ (الشَّيْلَم)، والألبان، وقِصاع الجوز،
وأخيراً، وعلى حافة الموقد، في الظلّ،
عرفتُ (ماري)، وهي جالسة إلى دولاب الغزل،
وقربها صرَّار الليل يُغنِّي،
وهي ترتدي تنورة بيضاء تنسدل على ركبتَيْها،
وبصوتِها العذبِ قالت لي: (أهذا أنتَ!).

(2)
موكب فتاةٍ فقيرة
Le Convoi d'une pauvre fille

عندما ماتت (لويز) Louise في عمر الخامسة عشرة،
جَنَى المطَرُ والريحُ زهرَ الغابات،
ولم يتبَعْ جِنازتَها موكبٌ غفير،
وقد كان هنالك كاهن وحيد يقود نعشَها،
ثم جاء طفلٌ كان يردِّد، من حينٍ لحينٍ،

الصلواتِ المقدسةَ بصوتٍ خفيض،
لأن (لويز) كانت فقيرة،
فللغنِيِّ، حتى في الموت، مقاماتٌ ليست للفقير.
وقد كان الصليبُ الخشبي البسيط، وملاءة النعش العتيقة،
هما الجهازان الوحيدان لسريرها الجنائزي،
وعندما حمَلَ حفّارُ القبور في قريتها
جسَدَها الجميلَ إلى عالَم الأموات،
وبالكاد كان الجرس يُنبِّه البلدَ
أن عذراءَها الأكثر رِقَّةً قد أُخِذَتْ منها.
وهكذا ماتت، وقد مرّ موكبها عبرَ أيكَاتٍ ظليلةٍ،
وأوديةٍ صغيرةٍ، ونباتاتِ (الجوالق) les genêts،
وحقولِ القمحِ الخضراء، عند انبثاق الفجر.
وقد بدا نيسان/أبريل بكلِّ أُبَّهتِه، فكان يغطِّي نعشَ هذه العذراء،
وهو يمرُّ، بأزهارٍ ثلجيةِ اللونِ، وكان يغسِلُه بقطَراتِ النَّدَى،
وقد ارتدى الزعرورُ ثوبَه الورديَّ والأبيض،
وعلى كلِّ غصنٍ كان بُرْعمٌ نجمِيٌّ يضطرب،
وكانت جميع العصافير تغرِّد على حوافِّ أعشاشها،
ولم يكن كلُّ ذلك سوى عطورٍ واحتفالاتٍ لانهائيةٍ.

(3)
الشعراء الثلاثة
Les trois poètes

أيُّها المفكِّرون الـمُلْهَمون الذين يُدْعَوْنَ شعراء،
ويا باحثِيْ كلِّ العصورِ عن الطُّرُقِ السرية
للوصول إلى الحقيقة!
في الطبيعة، والروح، والعقل، فما الذي لم تحاولوه،

أيتها النفوس الجميلة القلقة؟

--1

مستغرقاً في الكليّ الذي يسميه إلهه.

إنه قوة غير مرئية،

وهو مَنْ يبثّ روحه في الطبيعة كلِّها

فيحييها، على الجبال، وفي ظلال الغابات العظيمة.

وتنجذب إليه الأشياءُ بقوانينها العميقة،

وهو يكلِّم السيْلَ الجارف، ويفهم الحجَر

ويتكوَّن فنُّه من آلافِ الأصوات هذه

في ترتيلةٍ تمتزج فيها الروح بالمادة.

لقد استغرقه الكليُّ العظيم الذي يدعوه إلهه.

--2

وكان الشاعر ينتظر، وعيناه متشوِّفتانِ إلى السماء

التي تكمن فيها الأشياء الجميلة،

أن يكون له في النهاية نجمٌ،

وعندما هبَطَت عليه الفضائلُ الثلاثُ،

كانت ثيابُها الطويلة بيضاً، وخُضراً، ووردية.

وكانت أذرعتها متشابكة الواحدة مع الأخرى.

وكان جبينُها محتشماً وكانت نظراتها غضيضةً،

ومن الأعلى كانت تقول: (- أعتقد! – آمُلُ! – أحبُّ!)

وقد سمِع الشاعرُ الكلماتِ الثلاثَ وهو جاثٍ على ركبتيه:

ومن هنا جاءت أناشيدُه الصوفية والعذبة:

وفي هذا العالَم الأرضيِّ غنَّى مواضيعَ إلهية.

--3

وقد أراده شاعراً بطولياً، وبجهد حُرٍّ،

كان قلبُه وروحُه، وأحاسيسُه جميعاً على وِفاقٍ.

إنه نشوةٌ حرَّة، ونشوة محضة!

وفي الوحدة الثلاثيةِ للشاعر المفكِّر،
كلُّ ما يلبِّيهِ: الإله، والإنسان، والطبيعة،
وبتناغمٍ يندفع ويدمدِم،
كلُّ صوتٍ متميِّزٌ ويذوبُ في ترتيلة واحدة.
أيُّها الشاعر البطوليُّ الحكيم! ويا نشوةً محضة!
أيُّها المنطوي على نفسِه، الذي يسمع وهو مفتونٌ
ترنيماتِ هذه الثلاثية.
أيتُّها النفوسُ الجميلة القلِقة،
الطبيعةُ، والروحُ، والعقلُ، ما الذي لم تحاوِلوه؟
وأنتم يا باحثِيْ كلِّ العصورِ عن الطُّرُقِ السرية
وأيُّها المفكِّرون الـمُلْهَمون الذين يُدْعَوْنَ شعراء!

(4)
ديانا
Diana

1--

وصلتُ عندما مرَّ مَلاكُ التنبُّؤ السعيد،
وكان شعره الذهبيُّ الناعِم يُـحيط بوجهِه،
ولم تكن براءةُ ملامحِه تسترُ أي شرٍّ:
كان هنالك تناغمٌ بين الجميل الحسّاس والخيرِ المثالي.

2--

يا فتياتِ الحقولِ الشابّاتِ، إن أرواحكُنَّ متماثلةٌ
ففي خلايا النحل يتخمَّر عسَلٌ صافٍ، وطازَجٌ، وعذبٌ،
ويشعر المرءُ أن أفكارَكُنَّ التي تجولُ في أنفُسِكُنَّ،
تُدَوِّي كالنحْلِ.

--3

فمثلُ (نولا) Nola، التي أتغنَّى باسمِها،
مثلُكُنَّ، إنها طفلةٌ شقراء، يجبُ أن يحبَّها المرءُ ويَصمُتُ!
ولكن مع التلذُّذ بسحر الغموض.
وعندما يقول المرءُ: هذه هي! يقول سعيداً: لا!

(5)
العُشَّانِ
Les deux nids

إلى (مارسلينا ديبورد-فالمور) Marceline Desbordes-Valmore
تَذكَّري أيضاً جيرتَنا!
هذا العشَّ الذي كان زوجُكِ الورِعُ يحبِسُ نفسَه فيه.
معلَّقاً تحتَ لوح السقْفِ الصخري وبعيداً عن الأدغال.
ولكنه كان يرسِل نحو سطحِي أغانيَه.
وكان عليَّ دائماً أن أسمعَه ومن غير معارَضة،
مثلَ تلك الأعشاشِ المغرِّدةِ التي كانت طفولتي تسمعُها.
وفي الصباح، وأنا أجلسُ في رِواقِنا الضيِّق،
كان لي قلبٌ حذِرٌ، وروحٌ جميلةٌ ذهبيةُ الطابَع.
وإذا ما وصلَ إليَّ صوتٌ من المسكنِ الشِّعْرِيِّ،
فإن (سِيْلفَا)(7) Sylphe المجنَّحة تتبعني طوال النهار في المدينة..
وبين الفنادق الفخمة، وفي هذه الزوايا المنعزِلة.
فلَكَمْ سأكون وحيداً عندما ستغادرين!
نعم، لقد كان بيتي المتواضعُ مبارَكاً بِكِ.
فالمرء يحب أن يأويَ قريباً تماماً من الجنية الطيِّبَة.
فعيناها تسهران علينا وتجنِّبانِ سوء المصير.

وهما يبدِّدان أقوى الآلام.

وفي المساء، كان قنديلُكِ، حين تملئينه بالزيت،

يضيء خلف ستائرِكِ بهدوء تام،

فأتسلَّى بنوره العذب.

(6)
إلى (ديانا)
à Diana

--1

أخفضي عينيكِ الكبيرتين الجادتين،

أخفضي عينيكِ الكبيرتين.

--2

استري وجهَكِ الأبيض والصافي،

استري وجهَكِ.

--3

وتكلَّمي بصوتٍ خفيضٍ عن خطواتي،

تكلَّمي بصوتٍ خفيض.

--4

لأن الجمالَ يقتُل من يُطالعُه،

فهو يُسلُبُ اللُّبَّ ويقتُل.

(7)
البَجَع والسُّنونو
Les cygnes et les hirondelles

(مستلهمة من القديس غريغوار دو نازيانز 8)(st. Grégoire de Nanzianze)

سَخِرَتْ سُنونُواتٌ ذاتَ يومٍ من بَجَعاتٍ فقُلْنَ لهنَّ:

- أيتُها الطيورُ المتوحِّشةُ، السابِحةُ بأجنحةٍ كبيرةٍ،

وتَعِشْنَ بعيداً عن الناس على بُحَيْراتٍ مجهولةٍ،

بين قصَبِ المكانِسِ الأسود الذي ينتصِب في المرُوج!

فيمَ تُفيدُ أصواتُكُنَّ الـمُطرِبةُ والصافية؟

إنَّكُنَّ تُغَنِّيْنَ لأنفسِكُنَّ فقط وللطبيعة وحدَها.

أما نحن، فأعشاشنا معلَّقةٌ في البيوت،

ونعيش قرب الإنسان، ومعه نتحدَّث.

وقد تعوَّد عامّةُ الناس، ونحن نسكُن في المدن،

على أَلْفِ صوتٍ صادِرٍ منا أثناءَ طيرانِنا الرشيق،

فيا أحباءَنا، ويا أشقياءَنا من الشعراء المتبجِّحين..

لا شك في أن الصَّدَى قد حملَها إلى صَحاريكُم.

تردَّدَتِ البجعاتُ في الرد على هؤلاء المجنونات، ثم قُلْنَ لهنَّ:

- أيتُّها الناثراتُ في الهواء كلماتٍ لا تنفع!

إن هذيانَكُنَّ الأبدي هو السباحةُ الجميلة،

أوليسَ ما يتفوق في النهار ينتهي هذا المساء؟

إن الإنسان يلعنُ بحقٍّ أصواتَكُنَّ الحادَّةَ،

أيتُها المناقيرُ الفاغرة، والحناجرُ الصاخبة!

نعم، نحن نحبُّ سلامَ الأنهارِ الفِضِّيَّة :

فالضوضاء مقلِقةٌ للمدن،

أما الغناء المعتدل فيسرُّنا بعيداً عن العامَّة،

ولكنه يصِل إلى صديقِ عُزلتِنا،

وتصعد أصواتُنا بصورةِ جَوْقةٍ لهذا الخاشِعِ الفاني

المولَعِ بسَماعِ الأصواتِ المتناغِمة

وارتعاشِ الأمواجِ،

من هبَّةِ النسيمِ حين نَفْرِد أجنحتَنا.

هوامش:

1ـ أخذت هذه النبذة من موقع (fr.wikipedia.org)، ومن موقع (jesuismort.com)، ومن مقدمات بعض أعمال الشاعر (المترجم).

2ـ شجيرة سياجية ذات أزهار متنوعة بلون أبيض وأحمر أرجواني (المترجم).

3ـ هي عصا من خشب صلب يُلَبَّس رأسُها المكوَّر بالحديد، طولها من 80 إلى 100 سم، وهي ما يعرف في بلادنا بـ (الدَّبَسة) أو (القَنْوَة)، وهي قادرة على تحطيم العظم، وقد كان الفرنسيون البريتونيون معتادين على حملها في الأرياف للدفاع عن النفس، كما هو الشأن في (الشومة) عند الصعايدة في مصر (المترجم).

4ـ نوع من النبات له أوراق عريضة مسنَّنة الحوافّ (المترجم).

5ـ الموستوار: بلدة فرنسية تقع في مقاطعة (بريتاني) (المترجم).

6ـ ومفردها (طِسْت) وهو حوض الغسيل القديم، ويُجمع أيضاً على (طُسُوس) (المترجم).

7ـ السيلفات les sylphes: أرواح متخيَّلة في الهواء تشكل نوعاً من الملائكة الحارسة المكلفة بحماية الفتيات الشابات خاصة (المترجم).

8ـ ولد سنة 329م في (كابّادوشيا) Cappadoce، وتوفي سنة 390م، تلقى تعليمه في الإسكندرية وأثينا، وعينه الإمبراطور (تيودوز الأول) Théodose 1er أسقفاً في (القسطنطينية)، وكان لاهوتياً وشاعراً. له أعمال مترجمة إلى الفرنسية منها: (الأعمال الشعرية)، و(قصيدة حياتي)، و(قصائد ورسائل)، و(رسائل)، إلخ (المترجم).



ت: د. ثائر زين الدين

مترجم وشاعر وناقد من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

د. فريد الشحف

مترجم من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

ألكسندر أنتونوفيتش بونوماريوف.

قاصٌ وكاتب دراما روسي، عضو اتحاد الكتاب الروسي.
ولدَ عام 1969 في مدينة ليبيتسك (روسيا).
له سبعةُ أعمالٍ أدبيّة قصصيّة ودراميّة.

هبط ضباب حليبي على الجبال، وكانت الشمس قد اختفت خلف المنحدرات، ولفّت البرودة قمم الأشجار.

سارت امرأة جبلية جميلة من المعبر الجبلي، وكانت تحمل على كتفها إبريقاً فضيّاً كبيراً مملوء بالمياه الجليدية. ابتسمت الفتاة لشامل ولوّحت له بيدها بلطف. الآن سوف تقتربُ منه وتسقيهِ من إبريقها ليرتوي من ماء النبع البارد كالموت...

-أيّها القائد، استيقظ أيّها القائد. هزَّ أحدهم كتفَ شامل بإصرار:

-أنا لست نائماً، ما الذي حدث-فتح القائد الميداني عينيه ونظر إلى المحارب الذي يلفُّ جبينَه بربطة خضراء، كُتبت عليها عبارةُ باللغة العربيّة، فشعر من فورهِ بالحرج ونظر إلى الأسفل –أسألُك ماذا حدث. أم أنَّكَ ابتلعت لسانك يا فاخا؟

-قبل ساعة أيُّها القائد، اصطدم فصيلنا الأمامي وجهاً لوجه بوحدة استطلاع روسيّة.

-ما هي الخسائر؟

-لا توجد خسائر، شبابنا لم يصابوا تقريباً. خرج الروسُ بشكل مفاجئ إلى الحقل. ووقعوا على الفور تحت مرمى نيراننا. أطلقنا النار على أبناء آوى جميعاً، ووقعَ قائدهم في الأسر لدينا.

رفع شامل حاجبيهِ سائلاً:

-هل استسلم من تلقاء نفسه؟

-لا، شامل، إنّه جريح. أسرناه وقد فقدَ وعيه. إنّه هنا. هل ستتحدَّث إليه أم نعدمه مباشرة؟

-قُدْهُ إلى هنا، يجب أن أستجوبه؛ أين قوى العدو الرئيسة. ربما كانوا الآن يستعدونَ لمحاصراتنا. أصبحَ هؤلاء الروس ماكرين جداً في الفترة الأخيرة.

خرج فاخا، ثم عادَ يدفع إلى مخبأ القائدِ الميدانيِّ القائدَ الجندي الشابَ الذي يرتديبذلة عسكرية مموَّهة بلون المستنقعات من نوع «شيليست»، ورأسه مكشوف.

نظر إليه شامل بصرامة من رأسه إلى أخمص قدميه.

كم عدد الأعداء الأسرى الذين رآهم خلال سنوات الحرب الأربع هذه. تصرف كلٌ منهم بشكل مختلف عن الآخر: جثا بعضُهم على ركبتيه، وبكى بعضهم وطلب الرحمة، وبدأ بعضهم في التخلي عن جماعته، رغم أنَّ أحداً لم يسأله ذلك. كان

هناك أيضاً محاربون حقيقيون: وقفوا بصمت ورؤوسهم منخفضة، وانتظروا ساعة موتهم. احترمَ شامل هؤلاء، وأمر جماعته بقتلهم بسرعة.

لكن أحداً منهم لم ينظر أبداً، في عيني المنتصر عليه.

تصرف قائدُ فصيل الاستطلاع هذا بشكل مختلفٍ تماماً. وقف، ثانياً إحدى رجليهِ قليلاً عند الركبة. رُبطت كتفُهُ اليُمنى وساقه اليسرى بضمادات كيفما اتفق. البذلة ملطخة في بعض الأماكن بالطين البنيِّ والدم، وانتشرت بقع الطين على الساقين. كان الشعر الأشقر، المائلُ إلى الحمرةِ قليلاً، أشعث. من الواضح أنَّ الألم منعه من التركيز، ومع ذلك نظر بعينيه الخضراوين في عيني شامل ولم يخفض بصره.

ابتسم قاطع الطريق قائلاً:

-لماذا تنظر؟ أما رأيتني من قبل؟

أجاب الشاب ببساطة:

-لا، في الصور فقط.

-أشبهها؟

-نعم تشبهها.

-رتبتك، وقطعتك العسكرية، ومهامك.

-الملازم ايفانوف. قائد فصيلة استطلاع الفوج. لن أقول كلمةً أخرى.

- إذا أردت أنا ذلك فستقول. أنت لا ترغبُ أن نقطع حنجرتك كالخروف.

- لا، شامل، لن أقول شيئاً. أولاً: لا أعرف عمليّاً ما يمكن أن يفيدك. وثانياً: لقد أقسمت، وبالطبع أفهم أنَّك لن تتركني حياً على أيِّ حال.

-ذكي. لكنَّني أعرف كلّ شيء من دونك. ففي الوقت الذي تزحف فيه، مثل الخلد، عبر الغابات والوديان، أفشى رؤساؤك كلَّ الأسرار اللازمة لقاء المال. أعرف بشأنِ إعادة تجميع قواتكم، وأين ومتى حُدِّدت العملياتُ العسكرية، وأين نصبوا الحواجز ومن أين ستمرُّ الأرتال العسكرية. أريد فحسب أن أهديك بضع دقائق من الحياة.

قاطعه إيفانوف قائلاً:

-ما حاجتي بهذه الدقائق القليلة، إذا كانت ستجعلني جباناً.

واصل الملازم التحديقَ بعينيه الخضراوين بجرأة في عيني شامل.

وتابع:

- أردت أن أطلب منك خدمة.

-لماذا قررت أنَّني سأقدِّمُ لكَ، وأنت عدوي، خدمةً.

-لأنّها لن تكلّفك شيئاً على الإطلاق، وهي من أجل ذكرى أجدادنا.

-ذكرى الأجداد؟

-نعم، شامل، أجدادُنا قاتلوا العدو نفسه. الشيشان والروس محاربون جيدون، ربما هم الأفضل في العالم، وإذا ما دقَّت الحربُ أبوابَهم، فعليهم أن يقاتلوا معاً، جنباً إلى جنب ضد العدو المشترك: كما فعل أجدادُنا، عندما هزموا الفاشية، وآباؤنا، وهم يؤدّون واجبهم الأممي في أفغانستان، وقد أورثونا ذلك، لكننا لم نفهم ولم نسمع، ولم نهتمَ لأمرهم.

سأل شامل بكآبة:

- حسناً، ماذا أردت أن تطلب منّي.

-قاتلَ جدّاي الاثنانِ في الحرب الوطنية، ووالدي كان طياراً حربيّاً استُشهِد في مصر، وأنا ضابط ومحارب من الجيل الثالث: أطلب إليكَ يا شامل ألا تبخل عليّ برصاصة، لا تقطع رقبتي مثل كبش.

-هذا كلُّ شيء؟

- نعم هذا كلُّ شيء.

-أنت رجل شجاع. ما هو اسمك؟

- فولوديا.

-سأفي بطلبك يا فولوديا. لكن قبل ذلك لدي عرض لك: أنت نفسك تعرف مدى صعوبة العثور على محارب جيّد الآن. وهؤلاء، -وأشار شامل بيده من حوله -إذا لم يُحضر المبعوثون المال لهم في الوقت المحدد -فإنَّهم ينتشرون في الجبال مثل الجراذين. تعال إلى جانبي أيُّها الملازم. إذا انضممت إلى فريقي، فسأجعلك عقيداً. سوف تقود عملية الاستطلاع، وتتلقى أموالاً كافية، أربعة أضعاف ما تدفعه لك قيادتك.

-لا، شامل، لقد أخبرتك بأنَّني أدّيت القسم...

-القسم – هو كلمات...

-ليس دائماً. وعدا عن ذلك، فسأضطر إلى اعتناق الإسلام.

-وما الذي يمنعك من هذا؟ ستصبح أخاً لنا، ولن تظلَّ غيرَ مؤمنٍ!

-لقد ولدت كذلك. كلُّ أسلافي كانوا من الأرثوذكس. أنا لا أعدُّ نفسي أذكى منهم ولا أصح منهم. رنين الجرس، وفرقعة الشموع، ورائحة البخور - كلُّ ذلك ملكي وبدونهِ لا حياة لي. أسوأ أمرٍ هو أن تخون ذكرى آبائك. وهل تحتاج إلى مثل هذا الأخ الذي يندفعُ فجأةً ويغير الدين والأصدقاء والوطن بسهولة؟ من يخنْ مرّةً، سيخون أخرى. لا أريد أن أموت جباناً وخائناً. ألا تعتقد أن هذا الأمر هو أسوأ ما يمكن أن يكون؟

حدَّقَ شامل في عيني الملازم وارتجف. هل يقرأ هذا الروسيُّ أفكاره؟ لقد فكّر شامل في الأمر نفسه مراتٍ عدّة، أسوأ شيء يمكن أن يحدث في الحياة هو أن تموت خائناً وجباناً. إنه على حق - هذا الملازم الفتى. وهو صلب كجلمود الصخر رغم شبابه. نعم، هذا يكفي! هل هو إنسان؟ يجب أن يخافَ الإنسانُ الموت، ولكنّه يبتسم. لعلَّهُ ملاكٌ أرسله لإغرائي الربّ الروسي؟

صمت شامل فترة طويلة، مضى: يتذكر شبابه الصافي، وكيف درس في كلية التربية في مدينة تفير الروسية، وأحبُّ الفتاة الروسية لودا، تذكر والديه اللذين ماتا في القصف في الحملة الأولى على الشيشان، وتذكر إخوته وأخواته، وزوجته وأطفاله، الذين شرّدتهم الحرب في المدن والبلدات.

لقد آلم الملازمُ الروسيُّ قلبَه.

نهض شامل فجأة. وقال:

-فلنذهب.

تبعه فولوديا بصمت. سارا في دربٍ بين أشجار الدلب المنتشرة نحو مُرتفعٍ صخريٍّ يقفُ على حافة الغابة وترتفعُ حوافُه الحادّة عالياً إلى السماء.

-سأطلق النار عليك بنفسي -مشى شامل أولاً -أخشى أن الفرسان لن يستجيبوا لطلبي وسيقطعون حنجرتك. هم غاضبون جداً منكم.

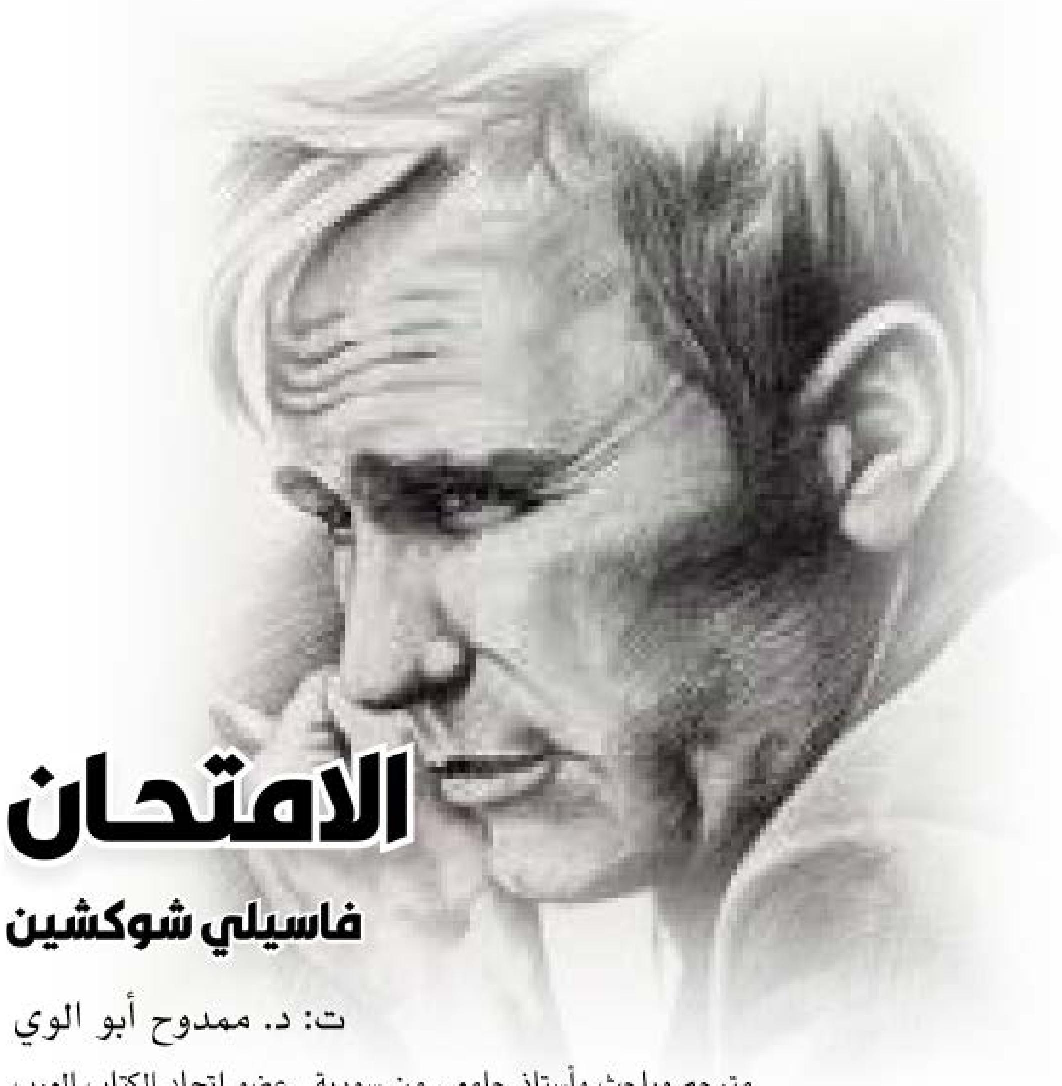
اقتربا من الصخرة. وقف فولوديا في المقدِّمة، والدم يسيل على أصابع يده اليسرى ويسقطُ قطراتٍ كثيفةً على الأرض المبللة بالندى، عدَّلَ وضعيّةَ كتفيه ورفع

رأسه ونظر مرَّة أخرى في عيني القائد الميداني. ومرة أخرى اعترت رجفةٌ جسدَ شامل، وأخفض نظره.

-استدر!

-لا أريد أن أتلقى الطلقةَ في مؤخرة رأسي. أطلق النار هكذا -ورفع عينيه الخضراوين إلى أعلى، مُتأمّلاً جمالَ السماءِ المغطاة بالغيوم، حيث نشر نسرٌ عالياً جناحيه بحرية.

هزَّ شامل رأسه لفترة طويلة، كما لو أن شظية قد علقت في دماغه، ثم أخفى المسدس «ستشكين» في محفظته، وتحرّك عائداً إلى المعسكر، بمشية غير واثقة، دون النظر إلى الوراء. لم ير أحد القائد الميداني شامل دوداييف هكذا. مشى كما لو أنَّ وزناً ثقيلاً قد حطَّ على كتفيه؛ لعلّه ذلكَ المرتفع الصخري نفسه الذي استلقى تحته ملاك، فاتحاً يديهِ على اتساعهما، وناظراً إلى السماء، بعينين خضراوين، اسمه فولوديا.



الامتحان

فاسيلي شوكشين

ت: د. ممدوح أبو الوي

مترجم وباحث وأستاذ جامعي من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

ولد الفنان الروسي السوفيتي العظيم فاسيلي شوكشين في 25 تموز عام 1929. فاسيلي شوكشين أسطورة واقعية. فقد تحول، وهو ابن قرية نائية من إقليم ألطاي السيبيري وإبن الفلاح ماكار الذي اعتقل وأعدم، تحول إلى ممثل سوفيتي شهير وكاتب ومخرج سينمائي.

بدأ حياته مزارعا في التعاونية، ثم صار عاملا في أحد المصانع، بعد ذلك معلم مدرسة. عام 1954 انتسب إلى معهد السينما في موسكو. مثل في المرحلة الأولى من حياته الفنية في عدد كبير من الأفلام.

اخرج عام 1964 أول أفلامه «عاش رجل كهذا». وظهر أول كتبه، «أهل الريف». بعد ذلك كتب عددا من السيناريوهات التي لم توافق مؤسسة السينما الحكومية على تصويرها.

لعل من أبرز افلامه هو «ثمرة الكالينا الحمراء» وهو من سيناريو وإخراج وتمثيل الفنان. أبطال شوكشين سكان القرية الروسية، بسطاء بذكاء فطري ولم يكتب شوكشين من بنات خياله، بل جسد الحياة التي نبت منها.

وتوفى شوكشين عام 1974 أثناء تصوير فيلم «هم حاربوا من أجل الوطن»، تاركا للأجيال اللاحقة مكتبة تضم روايتين وثلاثة مجموعات قصصية وأربعة مسرحيات وأكثر من عشرين فيلما سينمائيا.

- لماذا تأخرت؟ -سأل بصرامةٍ البروفيسور.

- أتعرفون .... آسف، جئت مباشرة من العمل، -أجاب الطالب الطويل القامة، والوجه الجميل، وقف الطالب على باب القاعة الدرسية ولم يجرؤ على الدخول، وكانت عيناه تدلان على الذكاء والصدق.

- خذ بطاقة، واذكر رقم البطاقة.

- سبع عشرة.

- ما هناك؟ ما هو السؤال؟

- السؤال الأول _ «كلمة عن حملة الأمير إيغور».

- سؤال جيد. حظك جيد. – ابتسم البروفيسور. شعر بالخجل قليلاً بسبب قسوته.

- ابدأ بإعداد الإجابة.

أخذ الطالب قلم حبر ناشف وورقة وجلس وراء الطاولة، نظر إليه البروفيسور وفكر بالطلاب أمثال هذا الطالب. الطلاب الذين يدرسون بالمراسلة عادة أكبر سناً من الطلاب النظاميين. لا يوجد عندهم وقت فراغ لأنهم يعملون ويدرسون بالوقت ذاته. يأخذ العمل قواهم كلَّها ووقتهم كلَّه ولذلك لا يبقى لديهم وقت للدراسة. يرى البروفيسور أنَّ على الطلاب تخصيص وقتهم كله للدراسة وحسب، ولذلك فهو كان ضد الدراسة عن طريق المراسلة. ولذلك فلقد كتب مقالةً أرسلها إلى الجريدة، أبدى فيها رأيه بذلك. ولكن هيئة التحرير اعتذرت عن نشرها. وأجابوا البروفيسور أنَّ كلَّ إنسانٍ يستطيع متابعة التعلم بأي عمرٍ كان.

اقترب البروفيسور من النافذة وأخذ ينظر إلى الشارع، كان الشارع مظلماً، وأضاءت الأنوار في الشارع، وأخذ الناس يعودون إلى بيوتهم من العمل.

- هل أنت مستعد للإجابة؟ -سأل البروفيسور-أنا استمع إليك.

سكت الطالب، وارتجفت البطاقة التي كانت في يده.

«إنَّه قلق، -فكر البروفيسور-لا بأس، فليقلق.»

«كلمة عن حملة الأمير إيغور» – هذا عمل عظيم، -بدأ الطالب، هذا العمل كُتب من قبل مؤلفٍ مجهولٍ في نهاية القرن الثاني عشر. أراد المؤلف أنْ يبين، أنْ يقص أنَّ العدو أراد احتلال روسيا.... وحارب الأمير إيغور الأعداء، وبوجهٍ عامٍ عندما هجم الأعداء على روسيا ... فهم الطالب أنَّه يقدم الامتحان بشكلٍ سيئ وغير ممتع. شعر

بالخجل واحمّر وجهه وسكت.

نظر البروفيسور باهتمام وبغضبٍ إلى عيني الطالب. «لم يقرأ. نعم، لم يقرأ. إليكم نتيجة الدراسة بالمراسلة!» – فكر البروفيسور.

- هل قرأت « كلمة عن حملة الأمير إيغور»؟ -سأل البروفيسور بصوت عالٍ وبحزمٍ.

- لا، لم أقرأ.

- يا للعار! ألا تشعر بالخجل؟ أنت إنسان روسي، ولم تقرأ عملاً عظيماً وطنياً! كيف حدث ذلك؟ -سأل البروفيسور وأخذ ينتظر الجواب.

- آسف، يا بروفيسور. لم ألحق، عندي أعمال كثيرة.

- أقل شيء تهمني هي أعمالك. تهمني فقط دراستك. تهمني جداً. – شعر البروفيسور أنَّه بدأ يكره هذا الطالب. – ألست أنت نفسك أردت الدراسة؟

رفع الطالب عينيه الحزينتين إلى البروفيسور.

- طبعاً، أنا نفسي.

- أتريد أنْ تتعلم؟

- طبعاً، أريد أنْ أتعلم.

- تعلمْ! أم أنك تظن أنَّ الدراسة أمر سهل. لا، ليست الدراسة أمراً سهلاً، إنَّها تحتاج إلى تعبٍ كبيرٍ، اتعبْ! وإذا كنت لا تريد الدراسة – اخرجْ من المعهد.

- لا لزوم لمثل هذا الكلام، -بهدوء قال الطالب وأخفض رأسه.

- جيد لن أكرر، ولكن يهمني أنْ أعرف هل تشعر بالخجل أم لا؟

- أشعر بالخجل.

سكتا بعض الوقت، واقترب البروفيسور من اللوح.

جلس الطالب دون حراك، ونظر في البطاقة، مرت دقيقة من الوقت ثقيلةً.

يا بروفيسور، اسأل أكثر لقد حضرت للامتحان.

- متى كُتبت في أي قرن « كلمة عن حملة الأمير إيغور»؟ -سأل البروفيسور بغضبٍ.

- في القرن الثاني عشر، في نهايته.

- صحيح. ماذا حدث للأمير إيغور؟

- وقع الأمير إيغور في الأسر.

- صحيح، الأمير إيغور وقع في الأسر. وماذا بعد ذلك؟ تحدّث أكثر... كيف حدث

ذلك؟ لماذا وقع في الأسر؟ ما شعور الأمير إيغور وهو في الأسر؟ رفع البروفيسور صوته على الطالب وغضب منه وبالوقت ذاته تعاطف معه.

- يا بروفيسور ضع لي علامة الرسوب، -قال الطالب بإصرار ونهض.

هدأ البروفيسور قليلاً، وأُعجب بالطالب.

- أعطني علامة الرسوب.

- ما هو شعور الأمير إيغور وهو في الأسر؟!ما هو شعور الإنسان وهو في الأسر؟ أيعقل أنَّك حتىَّ هذا لا تستطيع تفهمه؟! نظر الطالب إلى العجوز بعينين واضحتين.

- أجاب الطالب بهدوء وبصوتٍ منخفضٍ: أتفهم هذا.

- ماذا تتفهم؟

- يا بروفيسور، أنا أتفهم كلَّ شيء، وقعت نفسي في الأسر.

- كيف وقعت في الأسر؟ أين؟

- بيد الألمان، في زمن الحرب....

- أأنت شاركت في الحرب؟

- نعم.

- لمدةٍ طويلةٍ؟

- ثلاثة أشهر.

نظر الطالب إلى البروفيسور، ونظر البروفيسور إلى الطالب، وكانا غاضبين.

- قال البروفيسور ك اجلس، لماذا أنت واقف؟ هل هربت من الأسر.

- نعم – قال الطالب، وجلس.

- كيف هربت؟ تحدث.

- ليلاً.

- وحدك هربت؟

- لا، كنا سبعة أسرى.

- وهل وصلتم الأسرى السبعة كلكم أحياء؟

- كلنا.

- تحدث عن كلِّ شيء، -طلب البروفيسور، -تعلّم التحدث أيُّها الشاب! هذا أيضاً ضروري. كيف هربتم؟ ما هو كان شعوركم؟ أنْ يقع المرء في الأسر أمر مخيف وثقيل؟

كيف تم أسركم؟ هذا كلُّه مهم بالنسبة لي. جداً مهم. هذا يساعدني على فهم «كلمة عن حملة الأمير إيغور».

- هذا يحتاج إلى حديث طويل، يا بروفيسور.

- أكان الأسر مرعباً؟

- نعم، كان مرعباً.

- نعم، نعم، أنا أتفهم، ولسبب ما أعجب هذا الجواب البروفيسور، -كم كان عمرك آنذاك؟

- ثمانية عشر عاماً.

- وما هو اسمك؟

- نيكولاي.

- عن أيِّ الأمور كنتم تتحدثون فيما بينكم؟

- أين؟ - رفع الطالب رأسه.

- في الأسر.

- لم نتحدث عن أيِّ شيىء. عن ماذا يمكن أنْ نتحدّث؟

- تصرفتم بشكلٍ سليمٍ، نعم، حسناً فعلتم أنكم لم تتكلموا. - نظر البروفيسور إلى الطالب باهتمام وفكر أنَّ مؤلف «كلمة عن حملة الأمير إيغور» كان مثل هذا الطالب قوياً وشريفاً وصريحاً.

صمت بعد ذلك كلٌّ من البروفيسور والطالب. لا بدَّ من العودة إلى «كلمة عن حملة الأمير إيغور «، التي لم يقرأها الطالب.

-جيد يا أيُّها الجندي. حسن أنَّك تتفهم كلَّ شيىء. يجب قراءة «كلمة عن حملة الأمير إيغور»، ويجب طبعاً قراءتها أكثر من مرةٍ. وأنا سأهديك الكتاب، وهو بالمناسبة معي. أخذ البروفيسور كتاب» كلمة عن حملة الأمير إيغور» من محفظته. فكر ونظر إلى الطالب. ابتسم وكتب بسرعةٍ شيئاً ما على الغلاف وأعطى الكتاب للطالب. -لا تقرأ الآن، اقرأ في البيت.

-أعطني سجل الدرجات. -قال البروفيسور. سجّل الدرجة، وطوى السجل وأعاده للطالب. وقال بعصبيةٍ: مع السلامة.

خرج الطالب من القاعة وهو يمسك سجل الدرجات بيده، خشي النظر إليه، شعر

بالخجل، خشي أن يكون البروفيسور قد أعطاه درجة جيدةً، أو ممتازةً، الأفضل أنْ تكون الدرجة «مقبول». هذه الدرجة تكفيه. - هكذا فكر الطالب.

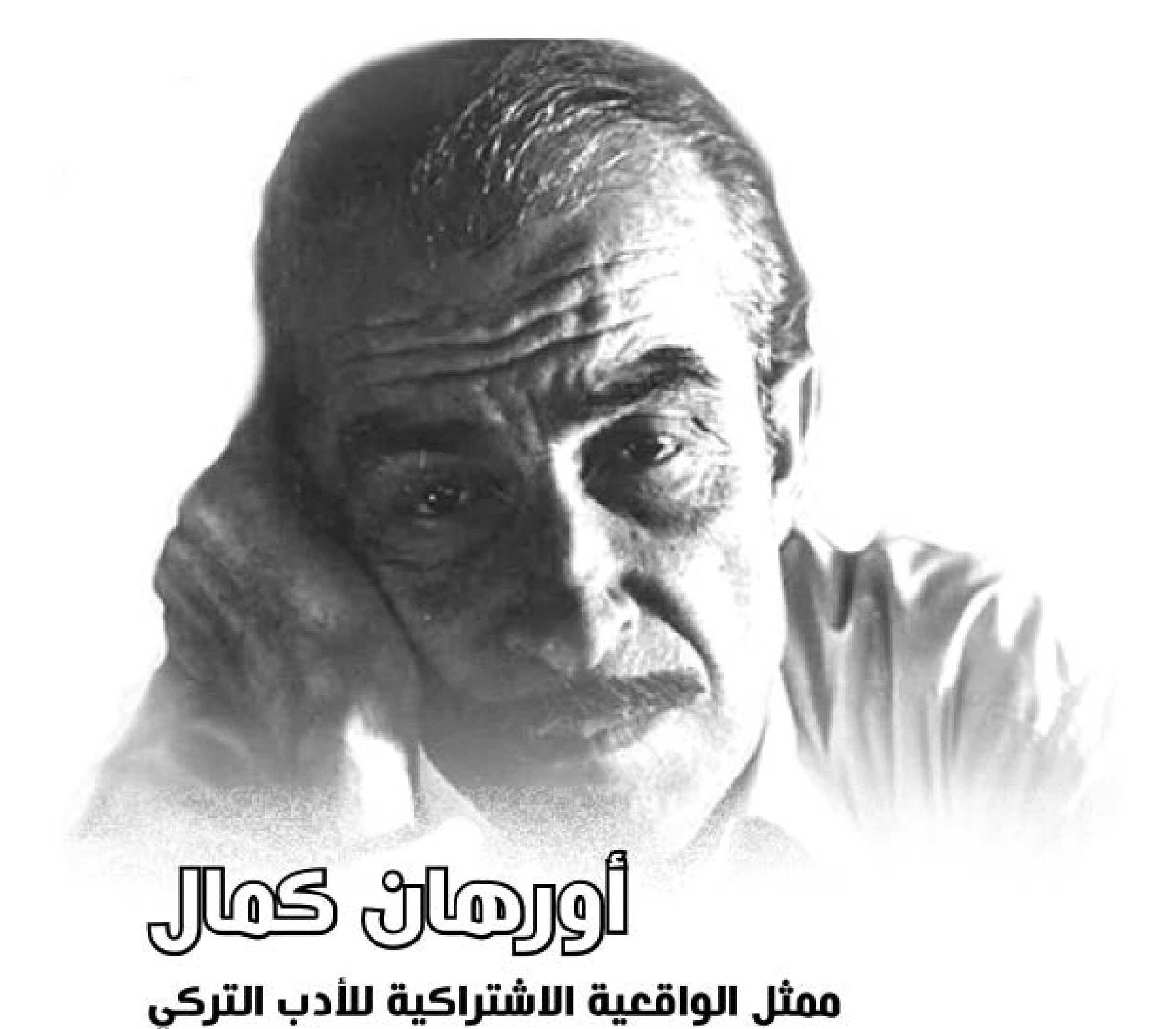
فتح الطالب سجل الدرجات في الممر، ونظر فيه لمدة قصيرةٍ، وبعد ذلك أخذ يضحك بصوتٍ هادئ ومشى. كانت درجته سيئةً.

تذكر وهو في الشارع الكتاب وفتحه، وقرأ الكلمات التي كتبها البروفيسور:

« ادرس أيها الجندي، الدراسة أيضاً ليست سهلةً، البروفيسور غريغوريف.»

نظر الطالب إلى نوافذ المعهد وتراءى له أنَّ خلف إحدى النوافذ يقف البروفيسور.

وقف بالفعل البروفيسور خلف إحدى النوافذ وفكر.



أورهان كمال

ممثل الواقعية الاشتراكية للأدب التركي

د. حسن حميد

قاص وروائي وناقد من فلسطين مقيم في سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

يكاد الكاتب التركي المعروف أورهان كمال يكون ممثل الواقعية الاشتراكية للأدب التركي في أعقاب الحرب العالمية الثانية، وذلك لأنَّه أوقف تجربته الأدبية على الحديث عن أحوال الطبقات الاجتماعيَّة التركيَّة وما تعرَّضت إليه من ظلم في ظلِّ الأوضاع التركيَّة الداخليَّة وأهمُّها تقليص النفوذ التركي، وانحسار الخريطة التركيَّة الجيوسياسيَّة إلى حدودها الراهنة، وتهديدها بالمزيد من الانحسارات لكي تأخذ بعض القوميات مثل الأرمن والأكراد حقوقها المشروعة.

ينحدر أورهان كمال من أسرة مثقفة وذات توجهات سياسيَّة اشتراكيَّة/ شيوعيَّة معارضة لنظام الحكم العسكري في تركيا بقيادة مصطفى كمال أتاتورك الذي فرض أحكاماً جائرة ضدَّ الأحزاب، والأفكار، والتوجهات السياسيَّة المطالبة بالديمقراطيَّة، وحقوق الإنسان، وحرية التعبير، فوالده هو رئيس حزب الشعب التركي المعارض، والمطارد من قبل السلطات التركيَّة بسبب توجهات الاشتراكيَّة ودعوته إلى المزيد من احترام الدستور، وحريَّة المنابر، والصحافة، وإلغاء القوانين الإدارية التي تخول الشرطة التركيَّة السرية اعتقال من تشاء ساعة تشاء.

ولد أورهان كمال سنة 1914 في إقليم أضنة جنوب تركيا لأسرة آمنت بالأفكار الشيوعيَّة، مثلما آمنت بأن الحياة السياسية القائمة على نصرة المظلومين والمستضعفين هي رسالتها الأسمى التي ستدافع عنها أنّى كانت النتائج والعواقب، وقد شغرت الأسرة فترات طويلة من وجود الأب السياسي زعيم ومؤسس حزب الشعب، بسبب هروبه إلى خارج الأراضي التركية، إلى سورية ولبنان، أو بسبب اعتقاله مرات متعددة.

لم يتمكن أورهان كمال من تحصيل العلوم في المدارس التي التحق بها لأن أسرته كانت عرضة، على الدوام، للتهجير والنفي والمطاردة بسبب نشاط والد أورهان كمال السياسي المحظور، لذلك غادر أورهان كمال مقاعد الدراسة مبكراً، وبسبب غياب والده اضطر للعمل في مهن مختلفة لإعالة أسرته، لكن تضييق الخناق على نشاط الأسرة حدا بـأورهان كمال الفرار مع أبيه غير مرة هرباً من قمع السلطات التركية إلى سورية ولبنان، وعاش بعيداً عن تركيا سنوات.

عاد الوالد إلى تركيا، ومعه ابنه سنة 1931 شريطة ألا يزاول أي نشاط سياسي، وقد فرضت السلطات التركية عليه الإقامة الجبرية.

لم يكن اسم أورهان كمال هو الاسم الحقيقي له، وإنما كان اسماً أدبياً اختاره لنفسه، أما اسمه الحقيقي فهو محمد رشيد أوغوتشو، وقد وقع قصصه وأعماله الأدبية باسمه الأدبي الجديد كي يتخفف من مطاردة الرقابة لكتاباته، وكي لا تحيط الأسئلة بالصحف والمجلات التركية التي تنشر قصصه ومقالاته بسبب نشاط والده السياسي المحظور في تركيا.

وعلى الرغم بكل ما لحق بأسرته، ظل أورهان كمال مؤمناً بالعقيدة الفكرية والسياسية التي آمن بها والده، فقد حمل الأفكار الشيوعية ودافع عنها وتبناها في مؤلفاته الأدبية الإبداعية في آن، وجعل من الفقراء والمحرومين أبطالاً لقصصه ورواياته، وبسبب هذا اعتقل مرّات عدة، وعرف ألوان العذاب الكثير، ولم يكن له من خيار، وبعد خروجه من السجن، إلى أن ينخرط في الخدمة العسكرية تفادياً لمخاطر الاعتقال والزجِّ في الزنازين من جديد، تنقل بين المدن والمقاطعات التركية، تبعاً للانتقالات التي عرفتها كتيبته العسكرية.

وبعد انتهاء خدمته العسكرية، عاد إلى نشاطاته الأدبية، فكان أن بدأ بكتابة الشعر متأثراً بالشاعر التركي المعروف ناظم حكمت الذي تعرف إليه في سجن (بورصة) التركي، وقضى معه ثلاث سنوات من الاعتقال المرير، وقد تأثرَّ أورهان كمال به كثيراً وعدّه أستاذه الذي تعلّم على يديه خلال سنوات السجن ما لم يتعلَّمه في المدارس والحياة معاً، وقد رأى الشاعر ناظم حكمت فيه موهبة أدبية كبيرة فشجعه على الكتابة في مجالي الشعر والنثر، وهداه إلى قراءة عناوين محددة من الكتب من أجل توسيع آفاقه الفكرية، وخاصة الأفكار الاشتراكية، مثلما هداه إلى قراءة بعض دواوين الشعر، والروايات والقصص، وكتب التاريخ لكي يصلب ثقافته العامة.

لاقت الأشعار التي كتبها أورهان كمال قبولاً حسناً من القراء والنقاد، ولكنَّها كانت متأثرة بأشعار ناظم حكمت، لذلك قرَّر أن يتحوَّل إلى كتابة القصص والروايات من أجل أن يوجد صوته الخاص، وأن يبني تجربته البعيدة عن أي تقليد أو محاكاة.

عاش أورهان كمال ومنذ أوائل عقد الخمسينيات في مدينة اسطنبول، وزاول فيها أعمالاً مهنية مختلفة إلى جانب كتاباته التي لم تدر عليه ما يكفي إعالة نفسه، وقد خالط المهمشين والمحرومين الذين يسكنون الأماكن الفقيرة، ثم وجد عملاً كتابياً في إحدى المؤسسات الخاصة.

بدأت شهرة أورهان كمال بفوز إحدى قصصه (حصة الأخ) بجائزة الأديب التركي (سعيد فائق) حين سلطت الأضواء عليه، اتسمت كتاباته القصصية والروائية بالواقعية الاشتراكية ولاسيما معالجة العلاقة الشائكة ما بين أبناء الريف وأهل

المدن الكبيرة، وما نتج عن هذا الاحتكاك من نظرة دونية لهؤلاء الريفيين الذين هجروا أريافهم وجاؤوا إلى المدن بعد التقدم الصناعي الذي عرفته المدن التركية.

ظلَّ طوال حياته كارهاً لنظام الحكم العسكري الذي جعل الحياة التركية رهينة للأوامر والقوانين التي تحدُّ من حرية التعبير، وتحول بين الناس وحقوقهم المدنية، ودعا في مقالاته إلى الخلاص من هذا النظام التعسفي، وبالطريقة الثوريّة، الأمر الذي أدى إلى اعتقاله مجدّداً على الرغم من الشهرة التي أصابها داخل تركيا، والشهرة التي عرفها في البلاد الأوروبية (بلدان أوروبا الشرقية التي اتخذت من العقيدة الاشتراكية نهجاً) وفي الاتحاد السوفيتي، وبسبب من ضغط الرأي العام على الحكومة التركية تم الإفراج عنه بعد أن حكم عليه بالسجن مدَّة خمس سنوات بتهم مختلفة، ولكن منها تهمة قراءة الكتب الممنوعة لكتّاب ممنوعين من التداول مثل مكسيم غوركي، وناظم حكمت.

وما إن خرج أورهان كمال من السجن، وبدأ يعيد ترتيب حياته، ويستعدُّ لنشر بعض أعماله الأدبية التي كتبها في السجن، حتى اعتقاله مجدداً في عام 1961، بتهمة تأسيس خليَّة شيوعيّة، وقد هبَّ المثقفون والكتّاب الشيوعيون للدفاع عنه، الأمر الذي اضطر الحكومة التركية للإفراج عنه مجدداً بعد ثبوت عدم صدقية التهمة الموجهة إليه، وخلال عقد الستينيات من القرن العشرين كتب أورهان الكثير من الروايات والقصص التي تبنت النهج الواقعي الملتزم بقيم الحرية، والعدالة، والمساواة، وإتاحة مبدأ تكافئ الفرص أمام الجميع، ولكن أدبه لم يخلُ من نبرات الانتقاد الحادة، وخصوصاً ما كتبه عن التحولات الخطيرة التي أصابت الأرياف التركية، وحالات الإنكسار والمهانة التي عرفها الريفيون في المدن التركية التي هاجروا إليها، وكيف أن الكثيرين منهم انغمسوا في عالم من الضياع والتشرد والهوان.

ترجمت أعمال أورهان كمال الروائية والقصصية إلى العديد من اللغات الأجنبية، وبات من أشهر الكتّاب الأتراك المعروفين عالمياً، ومع أن شهرته تخطت الحدود التركية، واللغة التركية، إلا أنه ظلَّ فقيراً معدماً.

وفي عام 1970 وجهت إليه دعوة لحضور مؤتمر أدبي في بلغاريا، فلبى الدعوة، وفي مدينة صوفيا تعرض لنزيف دماغي أودى بحياته، وقد دفن جثمانه

في قريته (جيهان) في إقليم أضنة.

بعد رحيله، وبجهود شخصية من ابنه (عشق) خريج كلية الهندسة، تحول البيت الذي عاش فيه في حي (جيهافغير) في مدينة اسطنبول إلى متحف خاص به، وقد أطلق اسمه فيما بعد على جامعة العلوم والتكنولوجيا في إقليم أضنة، وأنشئت جائزة أدبية للرواية في تركيا حملت اسمه، وهي اليوم من أشهر الجوائز الأدبية في تركيا، وتقام حول أعماله ندوات أدبية بمناسبة يوم وفاته، وكذلك معارض للكتب والفنون الجميلة.

من أهمِّ مؤلفاته الروائيَّة والقصصيَّة: جميلة والكنّة، وسحابات ماطرة، الأراضي الدامية، وكبير المفتشين، والأقراط الحمراء، والهارب، وفتاة الشوارع، وسيدة المزرعة، وبعض هذه الأعمال تحولت إلى أفلام سينمائيَّة، ومسلسلات تلفزيونيَّة، ومن مؤلفاته أيضاً بعض السير الذاتية، ومنها: ثلاث سنوات في السجن مع ناظم حكمت، وبيت والدي.

مثّلت تجربة أورهان كمال الأدبية التوجه الأكثر سطوعاً وإبداعاً للواقعية الاشتراكيَّة في الأدب التركي، وهي تجربة تدرَّس في الجامعات التركية بوصف أدبها أدب تحرر، وثورة، وبوصف شخوص رواياتها تمثل المجتمع التركي خير تمثيل، وهو ينهض بعيداً عن العسف العسكري، والحجر على الحريات، وغمط الحقوق، لأن أورهان كمال، وكما قال، عاش من أجل أن يكتب حكاية الفقراء.



تطور القصة القصيرة الحديثة في بريطانيا

قراءة في المجموعة القصصية (الأزرق اللازوردي)

خليل البيطار

قاص وناقد من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

وطّدت القصة القصيرة دعائمها عالمياً منذ القرن التاسع عشر، على يد أعلام كبار، من بينهم بلزاك وموباسان في فرنسا، وتشيخوف وغوركي وغوغول وتولستوي في روسيا، وهنري جيمس وكاترين مانسفيلد وجيمس جويس وشيروود أندرسون في بريطانيا وأميركا ثم تطورت بنيتها فنيّاً، وتجاوزت تناول الحدث الواحد والسرد الطلي، واعتمدت طاقة تعبيرية كامنة وتكثيفاً لغوياً، وتنويعات أسلوبية جاذبة، ومزجت النثر المتقن بالشاعرية الموظفة بحرفية عالية، على يد إرنست همنغواي ووليام فوكنر وأو. هنري، وكافكا وبورخيس وأنطونيو سكارميتا وعزيز نيسين وآخرين.

والقصة القصيرة البريطانية شقت طريقها إلى الحداثة منذ النصف الثاني من القرن العشرين، على يد مجموعة مميزة من كتابها، ومعظمهم من الروائيين المعروفين،، لكن النقاد أثاروا جدلاً حول نتاجات هؤلاء، ورأوا أن تألق نصوص هؤلاء كان بسبب التأثر بالمبدعين الذين سبقوهم، وليس بسبب الأصالة الفنية لديهم، ومن بين النقاد أصحاب هذا الرأي مالكوم براد بري، كما أن تأثير الرواية وواقعية أحداثها جاء واضحاً في قصصهم القصيرة على حساب التقنية الأسلوبية والتجريب والتغريب، والاتجاهات التي اعتمدتها الحداثة.

وهذه مقاربة لنماذج منوعة من القصص القصيرة المختارة لأعلام هذا الفن في بريطانيا، خلال القرن العشرين، ضمها كتاب حمل عنوان (الأزرق اللازوردي)، ترجمه وأعدّه ووضع مقدمته د. نايف الياسين، وصدر عن دار التكوين بدمشق عام 2018 ، وضمت المجموعة تسع قصص لكتاب معروفين، ولمبدعين لهم باع طويل في كتابة الرواية والسيناريو والنقد الأدبي، ومعظمهم نال جوائز أدبية رفيعة، وشكلت نصوصهم تنويعات لمستوى تطور فن القصّ الحديث في بريطانيا ما بعد الحرب العالمية الثانية وحتى أيامنا.

غراهام غرين: 1904 - 1991 ولد في هارتفورد شاير، وتخرج مدرساً، ودرس في أكسفورد، ثم انتقل إلى الصحافة، وعمل في مراجعة الكتب والأفلام، وكتب القصة والشعر والرواية والمسرحية، نالت روايته (جوهر المسألة) عام 1948 جائزة جيمس تيت بلاك، وتناول في قصصه ورواياته الحياة الداخلية لشخصياته، وقضايا السياسة الدولية، واكتشاف الأماكن البعيدة التي سافر إليها.

قصته (الرجال اليابانيون الحقيقيون) تتحدث عن شاب وفتاة، تحدّثه الفتاة عن بداية نجاحها كروائية، لأن الناشر دوايت أثنى على روايتها الأولى بعنوان(مجموعة تشيلسي)، ولكن الشاب يشكك في نجاحها، ويحدثها عن العمل والتجارة والغرباء اليابانيين، إذ وجدوا مصادفة في المقهى، وكانوا متشابهي الهيئة، والسارد يتحدث عن المشهد أمه، حيث التشابه والتباين، والجمال والقبح، والقوة والضعف في الحوار الجاري على مسامعه: الفتاة قالت سيكون موضوع روايتي المقبلة عن سان تروبي المدينة الفرنسية، وتتوقع من زوجها المستقبلي أن يساعدها، لكن الشاب راح يحدثها عن تجارة النبيذ التي يخطط لها، والفتاة قالت: أمي ترى أن الكتابة عكازة جيدة، وظل

الشاب يشكك بجدوى الكتابة ويقول: الكتب ستتراكم على الرفوف، فترد الفتاة على مراوغة خطيبها: أعتقد أنك لا تريد أن تتزوجني مطلقاً.

تمتزج في القصة المفارقة بالتلقائية الساخرة، وتندغم التفاصيل الداعمة لهذين الجانبين في القص بالتكثيف المكتفي بذاته، وبالمشهدية الدالة على اهتزاز الأفكار وبلبلة المشاعر، ويلحظ ذلك في العنوان وفي السرد انتقال سريع بين شخصيات ثلاث: فتاة تستعد لأن تكون روائية، بعد أن دفع لها الناشر سلفة لنشر كتابها الأول، وحاولت إقناع خطيبها المشكك بموهبتها، ومن الحوار نقتبس: نظرت إليّ وإلى مجموعة الرجال اليابانيين، أكملت نبيذها، وقالت: هل هذا شجار؟ _ لا.

- وضعت عنواناً للكتاب التالي (الأزرق اللازوردي).

- كنت أعتقد أن الأزرق هو اللازوردي..(نظرت إليه بخيبة أمل) - أنت لا تريد أن تتزوج من روائية.، أليس كذلك؟ _ لست روائية بعد! - لقد ولدت روائية كما قال السيد دوايت! ص13

كينغسلي إيميس: -1922 1995 ولد في كلافام جنوب لندن، ودرس في أكسفورد، وعمل محاضراً، ثم تفرّغ للكتابة الروائية والقصصية، وانضم إلى الحزب الشيوعي البريطاني. ومن أعماله الروائية: ذاك الشعور غير المؤكد عام 1955 ، والشياطين العجائز عام 1986 ، وفازت بجائزة البوكر، مال إلى الكوميديا والتجريب، وارتبط اسمه بجيل الشباب الغاضبين.

قصته المختارة(أشياء مثيرة للاهتمام)، تتحدث عن غلوريا ومحاولاتها جذب اهتمام محصل الضرائب هيوس إيفانز،لكنه دائم الانشغال بالأرقام والنسب، وكيس المقرمشات الملازم له، ولاحظت بخله حين دعاها إلى السينما، ولم يستأجر سيارة لمرافقتها، وتبين لها أن الأرقام جعلته مخبولاً إلى درجة نسي معها رقم منزله، وحين دعاها إلى حفلة وقدم لها شقيقه، بدا الأخ لها كأنه توءم هيوس في كل شيء.

ألان سيليتو:1928 - 2010 ولد في توتنغهام المدينة العمالية، وعمل في مصنع دراجات هوائية بصحبة والده، ثم التحق بالجيش، وتقاعد مبكراً، وأغرم باالقراءة ثم تفرّغ للكتابة، وكان من مجموعة الشباب الغاضبين. مجموعته القصصية (عزلة عدّاء المسافات الطويلة) نالت جائزة هاو ثورندن عام 1959

قصته المختارة (لوحة قارب الصيد): تتحدث عن عاشقين، ساعي بريد وفتاة معجبة به، اقترحت عليه التنزه في الغابة، وعرضت أن يتزوجا، فشكا من بؤس مرتبه، ثم تزوجا، واستمر زواجهما ست سنوات وكان متوقعاً أن يستمرّ خمس دقائق. ص39 ، وكانت تعصف بحياتهما المشاحنات، وانفصلا، وارتبطت الفتاة بدهّان معدم، وتركته، وعادت عند إفلاسها لزيارة زوجها الأول، وأعجبت بلوحة قارب الصيد المعلقة على الحائط، فأهداها إياها، لكنه لاحظ أنها رهنتها في مخزن من أجل النقود، فاستعادها وظلت تزوره كل خميس، وكان يعطيها مالاًن وكانت تودّ إخراجه من من عالم الكتب، وهو مستغرق فيه، وكان والده قد قال مرة: المغفلون وحدهم يقرؤون الكتب، لأن عليهم تعلّم الكثير. وكانت أحرقت كتبه ذات مرة في نوبة غضب ، بما فيها كتاب مستعار من المكتبة العمومية، واضطرّ لشراء نسخة بديلة. هاري وكاثي نموذجان لأسرة تفككت ولم تنجب أطفالاً، واحتاج كل من الشريكين إلى الآخر، وبعد هرب كاثي وسوء حالها صدمتها شاحنة وتوفيت قبل أن يصل هاري إليها، وأثناء الدفن جاء غريب يبكيها، وذكر الجيران أنه عاش معها ست سنوات أيضاً، وذكر السارد على لسان هاري، (فارس الغابة المدرّع المتفائل)أنه قال: لم أكن أفكر في نفسي بقدر تفكيري في كاثي، متخيلاً أنها أكثر بؤساً مني، وكان يخطر لي أن الغاية من حياتي كانت أن أساعد كاثي، وكنت أقول لنفسي دائماً: إني ولدت ميتاً، وأضيف أن كل الناس أموات، وأعتقد أنهم كذلك. ص58

التمثيل والتعويض والإباء والغرابة من تقنيات القصةالحديثة: قالت كاثي لهاري بطريقة فارغة: كان عليك أن تحب الإثارة أكثر، ولو فعلت لقضينا وقتاً أفضل، وأضافت مداعبة: مثل ذاك الفتى تشامبرلين! ص47

أنجيلا كارتر: 1940 - 1992 روائية وقاصّة وصحفية، ولدت في إيستبورن على الساحل الجنوبي لإنكلترا، واشتهرت بأسلوبها الذي مزج الواقعية السحرية بالبيكاريسك، وبالقضايا النسوية، من أعمالها: رقصة الظلال، دكان الألعاب السحرية، فازت بجائزة سومرست موم، وفازت روايتها ليال في السيرك بجائزة جيمس تيت بلاك الأدبية. اختيرت عاشرة بين أفضل خمسين كاتباً وكاتبة في بريطانيا بعد عام 1945 بحسب تصنيف صحيفة التايمز.

قصتها الجسد والمرآة: تسرد فيها الشخصية الرئيسةأحداث مغامرة زارت فيها فندق متعة بصحبة مرافق مفاجئ، لم تعرفه حقيقة من قبل، وخلال عناقهما رصدت المرآة القريبة من السرير الأضواء والظلال المنعكسة، فقرأت الساردة مشاعرها بشأن مغزى التورط والازدواجية والأقنعة واصطناع فعل الحب، وفي تجربة أخرى مماثلة جرت في فندق بائس آخر، كان وقع الأمر على الساردة كأنه كابوس، وانكشف التصنع والتمثيل أكثر، وتبيّن الفارق المقلق بين الفعل المرغوب وبين العادة السيّئة، وتبدو قراءة المشاعر الجوّانية عبر التداعي والاستبطان، واستتبصار العقد النفسية وتخلّع القيم والتقاليد.

في قصة أنجيلا كارتر خيالات جامحة وتوجّس، تحيل السعادة المتوقّعة إلى كابوس، قالت الساردة: المرايا أشياء غامضة، تصدر لي بيروقراطية المرآة جواز سفر إلى العالم، تريني مظهري.ص65



عادت الساردة من بريطانيا إلى يوكوهاما للقاء حبيب افتراضيّ،وقابلته وتشاجرت معه، وشرّحت جسده بطيقة المحللة النفسية، وسيطرت على الحالة ممسكة بالخيوط كلها، ودهشت حين أحست بكارثة تشبه الحطام، لم تشعر أن ما يجري عناق أو حب، بل شيء أقرب إلى التمثيل أو الشبق في فندق سيء السمعة، ومع اختفاء الطبيعي ، تغدو الأياء مصطنعة ، حتى الوجوه في المرايا. ص68

استخدمت الكاتبة أسلوب التداعي العفوي في التحليل النفسي، وخوض تجربة تحليل العقد النفسية المخبأة في زوايا معتمة من

دواخلنا، أو في مرايا خادعة.

جوليان بارنز: ولد عام 1946 ، ووالداه مدرسان للفرنسية، ودرس في أكسفورد بكلية اللغات، وعمل في الصحافة محرراً وناقداً في صحيفة الأوبزيرفر، وفي مجلة نيو ريفيو، وفي التلفزيون. ومن أعماله الروائية: التحديق في الشمس، الإحساس بالنهاية، نال جائزة مان بوكر، القصة الوحيدة.

قصته المختارة (واحد من كل نوع): تحدثت عن شخصية نيكولاي بتريسكو الروائي الروماني المنفي المنشق عن سلطة شاوشيسكو، وهو شبيه ببرعم ساخر واحد، وكان قد قال في روايته (كعكة العرس) كل شيء، إذ سخر من التبعية وتقديس الزائف، وقال: شعب رومانيا لديه من الطاقة ما يكفي فحسب، لإنتاج عينة واحدة من كل شيء، وهكذا تجد نحاتاً واحداً هو برانكوس، ومسرحياً واحداً هو يوجين يونيسكو، وموسيقياً واحداً هو ساينبيرغ، وأسطورة شعبية واحدة هي دراكيولا! ص73

حاور السارد ماريان تيرياك المنشق الآخر، وأحس أنه أخطأ بإشارته إلى المنشقين، لأن هؤلاء يرون أن حكومة رومانيا في زمن شاوشيسكو هي المنشقة. وحين سأل السارد تيرياك عن أشهر الروائيين في رومانيا، أجاب ليس لدينا روائيون، وحين ذكر السارد اسم نيكولاي بتريسكو وروايته المعروضة التي يحظى صاحبها بالشعبية الواسعة، قال: يجب أن تصوّب بعيداً حتى تصل إلى الحقيقة. ص77

وأضاف: روايته (كعكة العرس) غافل أثناء كتابتها اتحاد كتاب رومانيا والبوليس،، وظل يعلن: لديّ هذه المشكلة أيها الرفاق، والمضمنة سخرية لم يكشفها أعضاء لجنة القراءة في الاتحاد، مثل (تقديم وجهة نظر أعداء الوطن بشكل واقعي)، أو (التعامل مع التجربة الجنسية دون إيذاء الذوق الرفيع المتأصل في عامل الفولاذ الي سيقرأ الكتاب)! ص79 ، وحين أشار إلى مجريات كتابة الرواية التي تضمنت خمسة وثلاثين خطاً سردياً ربطت بإحكام، وتذكر أنه قرأ مقاطع منها قبل سفره،، وتمنى على السارد أن يكون قد جلب له نسخة منها كي يضحك قليلاً، ويخرج من حزن العميق، قال السارد: لم أر عنواناً لها في نافذة البيع، ورأيت عناوين أخرى لبتريسكو، ولم أتفحّصها جيداً. قال تيرياك: أظن أن هذا يرضيك، وهو دليل على صحة نظريتك عن رومانيا: برعم وحيد ساخر وعظيم واحد هو بتريسكو! ص82

استخدم بارنز السخرية المراوغة، وهي فن قائم بذاته، قادر على اختراق الحواجز،

ومزج بين سوداوية كافكا ودعابات كونديرا، ووجّه نقداً لاذعاً إلى الأحادية البائسة التي تنتج الغول والتهميش.

يا للسخرية وطاقتها السحرية على النقد والتعرية ومواجهة الأحادية البغيضة.

إياك مان إيوان: ولد في أولدر شوت عام 1948 ، وتنقل مع والده الإسكتلندي المتطوع في الجيش أيام طفولته بين شرق آسيا وشمال إفريقيا، حصل على إجازة في الأدب الإنكليزي، وماجستير الدراسات العليا في الكتابة الإبداعية من جامعة إيست أنغليا، وغدا قاصاً وروائياً وكاتب سيناريو. من أعماله الروائية: الحب الدائم، (حوّلت إلى فيلم)، أمستردام فازت بجائزة البوكر، الكفارة (حولت إلى فيلم فاز بجائزة الأوسكار). ومن مجموعات القصصية: حب أول طقوس أخيرة، فازت بجائزة سومرست موم، الطفلة في الزمن،فازت بجائزة ويتبرد. أدرجته صحيفة التايمز على قائمة أهم كتاب بريطانيا بعد عام 1945

قصته المختارة(سايكو بوليس): وتدور حول ماري وصديقها والتقييد الاختياري بالسلسلة، وتوصيف الجمهور المأسور، والإشارة إلى المحلل النفسي الفرويدي، وتشعب الأحاديث مع جورج وتيرينس وسيلفي حول مسائل يكثر تناولها في الإعلام، مثل العزف والتمثيل، وحول لوس أنجيلوس القذرة حيناً والمثيرة تارة بحسب مزاج المتحدث، وحول الذكريات المريرة، مثل ضرب أم لطفلها، وحول الجنة والأيديولوجيا، أحاديث تدار لتزجية الوقت، واستعراض المعرفة الموسوعية دون الوصول إلى أي هدف، حالة أنبتها طوفان المعلومات وتشوّش البشر، وابتعادهم عن حقائق الواقع، وعن تلك الأحابيل المحبوكة في الكواليس.

تتحدث القصة عن القيود والأخطار والأخطاء الفعلية والرمزية، فالسارد عازف فلوت قادم من لندن إلى لوس أنجيلوس للزيارة، ويلتقي ماري بائعة الكتب النسائية، وجورج وتيرنيس الصديقين المشتركين، ودارت أحاديث متشعبة، حول الإضرابات العمالية والتصنيع، والتدين والعقاب الجسدي للأطفال، وإخفاء المشاع أو إعلانها، وكان الجميع متوافقين ظاهرياً، ولكن لكل منهم عالمه ومتاهته على حد تعبير دوريس ليسنغ، ورأى السارد في السلسلة التي طلبت ماري تقييده بها(جمهوراً مأسوراً، وسأل ماري:هل انكلترا في وضع انهيار تام؟ ص89

مارتن إيميس (ابن كينغسلي): ولد في سواتزي جنوب ويلز عام 1949 ، لأب

روائي وناقد، درس الأدب الإنكليزي، وعمل محرراً في الملحق الأدبي لجريدة التايمز، وفي مجلةنيوستيسمان، وغدا قاصّاً وروائيّاً، من رواياته: أوراق راشيل، فازت بجائزة سومرست موم، ومن مجموعاته القصصية: وحوش أينشتينن، الماء الثقيل وقصص أخرى .

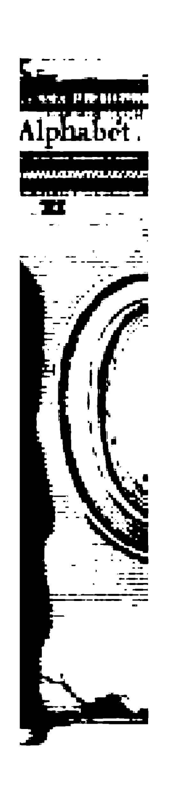
قصته المختارة (موت دانتون) تتحدث عن الوسواس وخشية الموت والتوجس من رؤية رجال يستخدمون آلات غريبة، ومشاعر القلق انتظاراً لوصولهم كي يمتصوا حياة ضحاياهم بآلاتهم الشيطانية، والقصة تسخر من عولمة تحوّل الناس إلى آلات، بعد امتصاص حيواتهم.

استخدم الكاتب غرائبية سوداوية، تظهرسيطرة الآلة على البشر، إذ تحوّلهم إلى مزيج من التشيّؤ والرعب، وتمتص الحياة من أجسادهم وعقولهم، وتتركهم حطاماً في العتمة، ومثال ذلك سخريته اللاذعة من القوة الذكية، قال: سيكونون ثلاثة، يأتون بعد حلول الظلام، وقائدهم لديه مفتاحه الخاص، وسيكونون هادئين دقيقين واثقين أن لديهم الوقت لفعل ما ينبغي عمله. ص125

غراهام سويفث: ولد في لندن عام 1949 ، وتخرج من جامعة كامبردج، وتأثر بالواقعية السحرية وبالسيريالية. من أعماله الروائية: آخر الطلبات، فازت بجائزتي بوكر وجيمس تيت بلاك، لو كنت هنا.

قصته المختارة (الحريم): تتحدث عن زوجين بريطانيين قضيا إجازة في فندق بإسطنبول، وفي حوار بينهما برز ثقل العثمنلية والخيانة الزوجية، ومشاعر الندم والإحساس بفجيعة الحرمان من الإنجاب، ومحاولة التعويض عن هذا الاكتئاب، وصعوبة البوح بجذوره، ويلحظ ذلك من شكوى الزوجة بسبب لمسة صبي الفندق لها، بحسب شكواها لزوجها، وكشفت الحال مشاعر الاتهام المتبادل بين الزوجين عن العقد والمشكلات المتراكمة لديهما.

وازن سويفث بين ثقل النظرة المحافظة إلى المرأة في إسطنبول العثمانية، وبين النظرة الحداثية إليها في بريطانيا، وكل القصص يتم سردها بالنظر خلفاً إلى أماكن ملوّنة أصبحت ظلالاً، أو بالنظر إلى الأمام، قبل أن تصل إلى واجهات متألقة، لم تكشف بعد عن طعنات خناجرها، وتخبئ أياديها في غرف نوم الفنادق، تشتري المهلة أو وقف التنفيذ أمام المسافات. ص142



كازو إيشيغورو: ولد عام 1954 في مدينة ناكازاكي اليابانية، التي نكبت في الحرب العالمية الثانية، وانتقل عام 1960 إلى إنكلترا مع أسرته، والده باحث في علوم البحار. تخرج كازو من جامعة كنت، ثم حاز على ماجستير في الكتابة الإبداعية من جامعة إيست أنغليا، ومنح الجنسية البريطانية عام 1982 ، وهو قاص وروائي، وأعماله تحاور الماضي، ومنها: بقايا اليوم عام 1989 نالت جائزة بوكر، لا تتركني أبداً، صنفتها مجلة التايم الأميركية بين أفضل مئة رواية. كما حاز جائزة نوبل للآداب عن مجمل أعماله عام 2017 ، معظم أحداث رواياته تنتهي دون حل.

قصته المختارة (عشاء عائلي):تتحدث عن أسرة يابانية مشتتة، الأم كانت طيبة القلب، والأب قاسي الملامح، يملك شركة أفلست، وشريكه لم يحتمل الصدمة فانتحر بالغاز مع أفراد عائلته، وكيكوكو البنت طيبة مثل أمها المتوفاة، وتدرس في جامعة توساكا، وتخشى سطوة أبيها، ولها صديق ينوي السفر إلى أميركا. والابن السارد يقيم في كاليفورنيا، وهو في زيارة لأبيه بعد غيبة طويلة.

دار الحديث بين الأب وولديه حول انتحار واتانابي شريكه، وعن خطورة سمك فوغو، (وربما تسبب طبخ هذا النوع من السمك الذي يتقنه الأب بوفاة الأم) .

والمفارقة أن الأب طبخ هذا النوع احتفاء بعودة ولديه، وأكل الجميع من الوجبة، وذهبت الأخت لتحضير الشاي. وقال الأب لابنه أن الأمور ستتحسن، ورد الشاب متوجساً: لا أظن ذلك! وظلت خاتمة القصة مفتوحة على احتمالات مقلقة.

حوار مراوغ يخبئ خلفه نذر كارثة متوقعة، وإمكان تسمم جماعي من كيس مخبأ في سمك فوغو، وتكراراً لكوارث تسبب بها أناس في لحظات يأس وإفلاس مادي وروحي، جعلتهم يكرهون كل شيء.

قصص متقنة في إهابها نكهة حداثية،، وتقنيات روائية مميزة ألقت أضواء كاشفة على مستوى تطور فن القص في نصوص القصة القصيرة المعاصرة، وعكست مشكلات عصر مضطرب، ومجتمعات (مأسورة)، وحائرة بين ثقل الماضي ومشكلات الحاضر المتناسلة، وعرّفت القارئ بكوكبة من أعلام القصة في بريطانيا.

وقد بذل المترجم جهداً طيباً في الترجمة عن لغة ثالثة، وإن كنت أرى أن الترجمة عن اللغة الأصلية أدق وأمتع، ورغم ذلك فإن المجموعة المترجمة قدمت للمكتبة العربية وجبة أدبية شهية دون حسك أوسم.



استعارة المفردات في الترجمة الأرمنية أنموذجاً

د. نورا أريسيان

مترجمة وباحثة من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

لايمكن التشكيك بأن اللغات يؤثر بعضها في البعض الآخر، من خلال عناصر عديدة، وأهمها الترجمة. ولابد لنا من التوضيح بأن توطين المعاني هو أحد أنواع التأثير في اللغات، من خلال ترجمة المصطلحات بحيث تبدو أصيلة في اللغة الهدف.

وهناك مصطلحات كالعولمة والترشيد وغيرها تمت صياغتها من مصدر الاشتقاق. وهذا النوع من استعارة المفردات من اللغات الأجنبية مصدر من مصادر الاثراء، رغم بعض المتشددين المتخوفين من أن الإفراط فيها يهدد صفاء اللغة.

ومبدأ الاستعارة هو أن اللغات تخضع لضغط الحاجة، أي حاجة اللغة الى مصطلحات في العلوم والتكنولوجيا، وكذلك لضغط حاجة الشيوع، أي الحديث عن مفاهيم ومصطلحات لتشكل مادة غنية في الخطاب السياسي أو الإعلامي بشكل مستمر.

إن دراسة استعارة المصطلحات الأرمنية تتطلب دراسة التداخل بين اللغة الأرمنية والعربية الذي يعود الى التداخل بين العرب والأرمن، وطبيعة العلاقات العربية الأرمنية التاريخية التي تعود إلى الفتح العربي لأرمينيا في القرن السابع الميلادي بعد العصرين الأموي والعباسي في أرمينيا.

وينبغي الإشارة الى هجرات القبائل العربية التي جرت الى أرمينيا، في العهد الأموي، وفي العهد العباسي. وبدأ التداخل في الكثير من المجالات؛ حتى أن المؤرخ الجغرافي ابن حوقل قال انه حين زار أرمينيا وجد أن سكانها العرب يتكلمون اللغة الأرمنية ويتقنونها الى حد بعيد. فقد استعملت اللغة العربية للتواصل مع العالم الاسلامي من اجل تعزيز العلاقات التجارية والدبلوماسية.

ومن جهة أخرى، تجدر الاشارة الى أنه مع الفتح الإسلامي لأرمينيا في عام 640-650 م شهدت تلك القرون حركة ترجمة متبادلة جراء التبادل الثقافي بين الشعبين الأرمني والعربي. فقد ترجم كتاب (تاريخ الأرمن) للمؤرخ أكاتانكيغوس و(كتاب الثعلب) لوارطان أيكيكتسي الى العربية وهو كتاب يشبه (كليلة ودمنة) حوار على لسان الحيوانات.

وكذلك نقل كتاب عن (علم طب الخيل) لأقرابازين الى الأرمنية. ونقل من العربية الى الأرمنية كتاب عن (تفسير الأحلام) ومقاطع من (ألف ليلة وليلة) على يد أراكيل أنيتسي ومخيتار كليكانيتسي.

وتم نقل كتب لأطباء عرب الى اللغة الأرمنية، مثل كتب الرازي وابن سينا وغيرهم. وتجدر الإشارة الى أنه هناك 40 ترجمة باللغة الأرمنية لكتاب (تشريح الانسان) للطبيب العربي أبي سعيد.

ومما يدل على وجود تبادل ثقافي وترجمة للأعمال الطبية في القرون الوسطى، إحراز أطباء عرب عاشوا في أرمينيا شهرة واسعة، وكان الوضع مشابهاً على الصعيد الفكري والفلسفي، حيث اهتم المفكرون والفلاسفة الأرمن والعرب على حد سواء

بالثقافة والعلوم.

تشير إحدى النظريات أن اللغة الأرمينية استعارت من العربية قبل الفتح العربي للأراضي الأرمينية وقبل بداية الاتصال المباشر مع الأرمن في القرن السابع.

ويزعم بعض اللغويين الأرمن أن هناك ما يقرب من مئتي كلمة مستعارة من اللغة العربية قبل الإسلام، ولكن لا نملك أية أدلة لدعم هذه النظرية، خاصة مع وجود مصادر مجهولة للكثير من الكلمات العربية والسريانية، والجذور المشتركة السامية لهاتين اللغتين والطرق المختلفة التي استعيرت الكلمات العربية عن طريقها. إذاً، لا وجود لكلمات عربية في الأدب الأرميني المكتوب، ولا نجد إلا عددًا قليلاً من الكلمات العربية المستعارة في المرحلة الأولى للعلاقات العربية الأرمينية حين بدأ الاحتكاك المباشر بين الشعبين إبان الفتح العربي لأرمينيا واستمر تقريبًا ثلاثة قرون من نهاية القرن السابع حتى مطلع القرن العاشر. ربما لأن الكلمات المستعارة كانت تتعلق بالمجالين الاجتماعي والثقافي في الحياة اليومية العادية، ولم تدع الحاجة لاستخدامها في النصوص الدينية والفلسفية والعلمية.

لكن في الأدب المكتوب باللغة الأرمنية نجد عددًا كبيرًا من الكلمات العربية المستعارة. ويعتقد أن الكثير من هذه الكلمات تمت استعارتها قبل القرن العاشر، وأدخلت كلمات عربية جديدة إلى اللغة الأرمينية بعد القرن الثاني عشر، عندما اتصل الأرمن بالعرب في كيليكيا وفي شمال ما بين النهرين، كما حدث ذلك عن طريق: اللغة الفارسية وترجمة الكتب العربية إلى الأرمنية.

في تلك الفترة، شكلت أسماء النباتات الجزء الأكبر من الاستعارة، في ترجمة الكتب إلى الأرمينية مثل (بابوناج)، والجزء الثاني هو المصطلحات الطبية: الأمراض (ذبحة، زكام..)، ثانيًا، التشريح (عضلة، شريان..) ثالثًا: العلاج (معجون، شراب، حب..)، ويضم الصنف الثالث الحيوانات، خصوصًا الخيل. وكذلك الكلمات من علم الفلك والكيمياء والدين وغيرها.

والاستعارة من اللغة العربية تمت كتابياً بعد عدة قرون، لذلك يفصل اللغويون الأرمن بين الاستعارة من السريانية والعربية، وتلك التي تمت استعارتها من السريانية-العربية التي تأثرت بها اللغة الأرمنية المحكية. أشير هنا الى الكلمات التي دخلت الأرمنية قبل الفتوحات العربية بـ200-250 عام. والتي انتقلت من اللغة السريانية العربية، أو من

اللغة العربية فقط، مثل كلمة (راي=العلم الراية) واستخدمت في كتابات فوسكيبيران (رايك)، و كلمة الصَيق= الغبار الملتف أو الريح، وجاءت بالأرمنية سيك) وغيرها.

يستثني اللغوي هراتشيا أجاريان وجود امكانية تماس عربي ارمني في تلك الفترة، ويؤكد ان تداخل الكلمات الى اللغة الارمنية يعود الى اللغة المحكية السريانية،

ينبغي أن نوضح أن الاستعارة من اللغة العربية هو موضوع متداول في كل الفترات الزمنية، حيث تناول الموضوع منذ القرن التاسع عشر لغويون أجانب كبار اضافة الى لغويين أرمن أمثال أجاريان وغازاريان وموراديان وغيرهم. ووفق هراتشيا أجاريان فإن اللغة الأرمنية أدخلت 702 كلمة من اللغة العربية.

ووفق بعض الدراسات فإنه عدا عن الأسماء هناك العديد من الصفات استعيرت من العربية، اضافة الى الحال. ويبلغ عدد الأسماء التي استعيرت من اللغة العربية أكثر من الصفات، وتتجاوز الأربعين كلمة، حيث يستخدم قسم منها دون خضوعها الى تركيب معين، مثل عازب، عزيز، عجيب، ظالم وغيرها.

وهناك قسم آخر من الصفات المستعارة من العربية انتقلت الى الأرمنية المتوسطة والحديثة دون تغيير، لكن طرأ عليها التغيير وشاركت في تركيبة الكلمة وتطورت مثل غلط، وجاهل. وتم اشتقاق الكلمات وتشكيل صفات وأسماء مركبة بمساعدة تلك الصفات.

وهناك عدد من الصفات استخدمت كحال مثل مخمور وخمر. وهناك أيضاً استخدام الاستعارات العربية كـ(حال) مثل حكمة. أما أحرف العطف واسماء الوصل فهي قليلة جداً، مثل إلا .

لقد تم تطبيق الاستعارة من اللغة العربية اجمالاً من خلال الصفات، واحياناً الأفعال مع بعض التعديلات.

لقد كانت استعارة اللغة الأرمينية في بداية الأمر، من العربية مباشرة، ولكن مع مرور الوقت استعارت كلمات عربية عن طريق الفارسية، وبعد ذلك في العصور الوسطى المتأخرة وبداية العصر الحديث، استعارت كلمات عربية عن طريق التركية العثمانية.

ونخلص الى أنه نتيجة الاحتكاك بين الشعبين الأرمني والعربي تمت استعارة عشرات المفردات والمصطلحات في العديد من المجالات، ما شكل عنصراً هاماً في ترجمة النصوص من الأرمنية الى العربية وبالعكس.

على الأدب والثقافة في العالم

ترجمة واختيار وإعداد:

منـــير الرفـــاعي

مترجم وكاتب من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

- عن علاقات الحب والكراهية في الأوساط الثقافية
- برنارد شو.. ليس مثالياً كما قد نظن
- جائزتا (غونكور) و(رونودو) الأدبيتان
- دروب (إيفان بونين) الظليلة

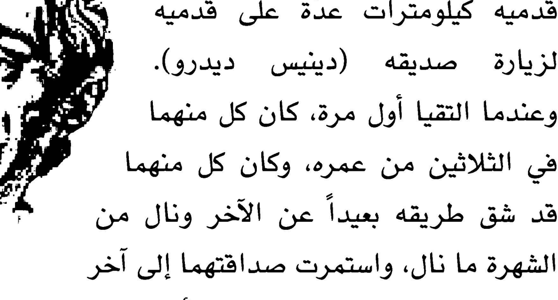
عن علاقات الحب والكراهية في الأوساط الثقافية

لم تنل علاقات الصداقة والمحبة في الأوساط الأدبية ما نالتها علاقات الكراهية التي شغلت حيزاً أكبر من الاهتمام. ربما لأن النّاس ميّالون لسماع قصص الكراهية أكثر من قصص الصداقة، كميْلهم لقصص العشق الممنوع أكثر من قصص الأزواج المملة كان الفيلسوف الألماني الكبير (إمانويل كانت) يقول إن الصداقة "هي تلك العلاقة التي تربط بين شخصين يسود بينهما الحب والاحترام المتبادل". مع ذلك لم يصادق صاحب كتاب "نقد العقل المحض" أي أحد من الذين كانوا يترددون على بيته مساء كل يوم للاستفادة من أفكاره. كما شنَّ (شوبنهاور) هجومات عنيفة على (هيغل) لأن محاضرات هذا الأخير كانت تلقى إقبالاً كبيراً، في حين لم يكن يحضر محاضراته سوى طلبة لا يتعدى عددهم سبعة على أقصى تقدير.

وأما المعارك بين فلاسفة الأنوار الفرنسيين فقد جسَّدت مشاعر التناحر والتباغض والتحاسد في أسوأ صورها. وردّاً على الذين اتهموه بمعاداة السامية، وطالبوا بمحاكمته في نهاية الحرب الكونية الثانية، كما أن الروائي الفرنسي (لوي فرديناند سيلين) صاحب رائعة "سفرة في آخر الليل نعت (سارتر) بـ»الأعور السخيف»، و(كامو) بـ»الثور الهائج».

مع ذلك فثمة استثناءات غير قليلة؛ فلولا أصدقاء سقراط الأوفياء، مثلاً، لما وصلت إلينا أفكاره وأطروحاته الفلسفية العظيمة.

روسو وديدرو



كان (جان جاك روسو) يمشي على قدميه كيلومترات عدَّة على قدميه لزيارة صديقه (دينيس ديدرو). وعندما التقيا أول مرة، كان كل منهما في الثلاثين من عمره، وكان كل منهما قد شق طريقه بعيداً عن الآخر ونال من الشهرة ما نال، واستمرت صداقتهما إلى آخر عمريهما اتفقا فيها في كثير من الأفكار واختلفا في الكثير أيضاً. وعاش ديدرو ست سنوات، هي الأقسى في حياتها، بعد وفاة صديقه روسو.

دفع كل منهما ثمناً غالياً بسبب أفكاره التي كانت متقدمة على المجتمع بأشواط كثيرة. أمّا شهرة كل واحد منهما فقد كانت وليدة اجتهاد شخصي، فقد رسم كل واحد منهما خط حياته قبل اللقاء بالآخر.

غوته وشيللر

جمعت الصداقة العميقة بين (يوهان غوته) أشهر أدباء ألمانيا في القرن التاسع عشر، بالشاعر المسرحي (فريدريتش شيللر)، التي استمرت أيضاً حتى وفاة هذا الأخير، ويذكر التاريخ كم حاول بعضهم الإيقاع بينهما، بدون تحقيق أدنى نتيجة بسبب العلاقة الوثيقة بينهما القائمة على المحبة والاحترام والتفاهم، وظلّت صداقتهما علامة فارقة في حياة غوته نفسه، إذ كان يعدّها مرحلة جديدة في حياته، كانت أكثر إنتاجية، وأكثر سعادة، كما وصفها بنفسه. وقد شهد لهما النقاد بعظمة صداقتهما، وأنها حدث استثنائي وجميل، «أثرى المسار الجمالي الفكري للأمة». ووصف (ريتشارد فريدنتال) صداقتهما بأنها: «تنافس ناجح، أو هدنة بين قوتين عظيمتين عبر خط ترسيم لحدود نهائية لا تشكيك فيها».

امتدت المراسلات بين غوته وشيللر عشر سنوات، ضمت الكثير من الرؤى الإبداعية، في

نقطة التحوّل الكبرى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر في ألمانيا، التي تميزت، خصوصاً، بتطور الفلسفة وشهدت ولادة النظريات الجمالية. أهمية تلك الرسائل أيضا كشفت حجم التّبصّر المدهش في مجالات أخرى علمية، من علم الأحياء إلى علم الفلك والفيزياء والبصريات، التي أسس لها غوته على وجه الخصوص. ثمة من كتب آنذاك أن عشر سنوات فترة قليلة جمعت بين مفكرين بحجميهما، وثمة من رأى أنها فتحت أبواب العصر كله على حقبة مثمرة ما تزال ألمانيا تستثمر فيها، ومنها العالم بأسره.

في البداية لم يكن (شيللر) يرتاح كثيراً لغوته، بل كان يرى فيه عقبة في طريقه تمنعه من الحصول على النجاح والشهرة. وأما (غوته) فقد اكتشف بعد عودته من إيطاليا حيث كان يبحث عن «صفاء في جميع فروع المعرفة والفن» أعمالاً مهمة صدرت خلال غيابه.

وكانت مسرحية «اللصوص» لشيللر من بين هذه الأعمال. وحالما انتهى من قراءتها، أحسَّ (غوته) برغبة جامحة في التعرف إلى صاحبها. وقد تم اللقاء الأول بين الأديبين الكبيرين في بيت (غوته). ودار حوار ساخن وممتع بينهما حول الفلسفة والأدب ليفضي في النهاية إلى نشوء علاقة صداقة نادرة في تاريخ الآداب العالمية. وفي بداية 1805 سقط كل من غوته وشيللر مريضين. وفي التاسع من أيَّار من العام نفسه توفي شيللر. ولما علم غوته بذلك كتب يقول «كنت أعتقد أنني أنا الذي سأموت وها أنا أفقد صديقاً، وبفقدانه أفقد نصف وجودي».

هنري ميللر ولورنس داريل:

تعدّ الرسائل المتبادلة بين الأميركي هنري ميللر والبريطاني لورنس داريل مثالاً بارزاً على الصداقة بين أديبين كبيرين. فكانت تلك الرسائل مُحمّلة بأفكار رائعة عن الحياة، وعن الفن، وعن الكتب، وعن المدن، وعن شعراء وفلاسفة قدماء ومحدثين. وكل واحد منهما كان يحثّ الآخر على مواصلة الكتابة تحديا لنقاد لم يكونوا يعيرون أي اهتمام لمؤلفاتهم.. ففي رسالة بعث بها إلى داريل من باريس في صيف عام 1936، كتب هنري ميللر يقول «اسمع يا داريل، لا تيأس بعدُ. وإذا ما كنت شجاعاً فإنه يتحتم عليك أن تمضي إلى النهاية حتى ولو كانت أعمالك مرة. وإذا ما أنت تحمّلت الضربة، وأنا على يقين بأنك قادر على ذلك، فلا تكتب إلا ما ترغب أنت نفسك في كتابته».

علاقات متنافرة:

فارغاس يوسا، إرنست همنغواي، سكوت فيتزجيرالد:

وعلى الجانب الآخر، فقد شهدت الساحة الثقافية والأدبية الكثير من الثنائيات المتنافرة، فسمعنا تبادل الشتائم بأقسى العبارات، فيما استعمل البعض قبضته لتصفية حساباته مع غريمه، مثلما فعل (ماريو فارغاس يوسا)، حين لَكَمَ (إرنست همنغواي)، كما أن هذا الأخير الذي كان يشرب حتى الثمالة، كثيراً ما كان يُنهي جلساته النقاشية في بارات باريس بمشاجرات كالتي سجلها التاريخ ضده، حين وجه ضربات لصديقه اللدود (فرانسيس سكوت فيتزجيرالد)، وظلّت صداقتهما تتأرجح حتى انتهت نهائياً، وما عاد هناك أمل لإنقاذها، بعد أن قضيا عليها بحماقاتهما الصبيانية.

فيرلين ورامبو، بروست وجين لوريان



بعض تلك العلاقات المتوتّرة تروي تفاصيل تلك الكراهية التي تجاوزت استعمال قبضة اليد إلى استعمال السلاح لتصفية حسابات وهمية، ربما أساسها الغيرة والتنافس والشهرة، كما مع فيرلين ورامبو، وبروست وجين لوريان.

وفي الأوساط الثقافية العربية:

في عالمنا العربي تميز أدباء بصداقاتهم الجميلة، مثل صداقة عبد الرحمن الأبنودي وأمل دنقل، رغم أنهما شاعران، وأهل الحكمة قالوا «عدوّك ابن كارك» لكن رقة الرجلين خالفت السائد، ومثلهما يوسف القعيد وجمال الغيطاني.

وكذلك الصداقة التي قامت بين (عبد الرحمن منيف ومروان قصاب باشي)، التي عبرّ فواز طرابلسي في كتاب له صدر بعد وفاة منيف، قائلاً: «تبدأ القصّة بروائي يفقد ثقته بالكلمة، إلى حد اعتبارها تعهّرت، فيتمنى لو أنه يرسم، بل هو يحاول في الرسم. من جهته، فنان مغترب، لم يعد يكتفي بلغة الخط واللون والكتلة، يريد «البوح» حسب تعبيره بالكلمات. يتقاطع الصديقان عند هم كبير. فنان يبحث عن طرق تعبير بالكلمات، وروائي مهوس بالفن، يجرب في طاقة الكلمات، على تعبير عن الخط واللون والكتلة». يجتمع الاثنان على حقول فسيحة يزرعانها بكل أشكال الفنون الممكنة، ولا يمكننا سوى أن نرى بوضوح ما تخبئه النصوص الأدبية القاتمة من رقة لا مثيل لها، وصفاء جميل في المشاعر، ظلّ حبيس ستائرنا الاجتماعية الغريبة، التي تضع الأدباء في قوالب خشبية صلبة، وتحشر الفنان في قماشة تشبه الكفن».

التوحيدي... المتنبي والمعري والجاحظ



وعلى الجانب الآخر يشير (أو حيان التوحيدي)، أو ربما يؤكد، أن الصداقة بين أهل الأدب والفكر قد تكون نادرة، بل لعلها مستحيلة لأن التنافس والتحاسد بينهم يفسدانها، ويقوّضان أسسها في غالب الأحيان.

ولو نحن تمعّنا في تاريخ الأدب العربي في مختلف العصور لوقفنا على هذه الحقيقة التي أشار إليها التوحيدي. فقد خلت حياة أبي الطيب المتنبي، وهو أحد نوابغ الشعر العربي، من مشاعر الصداقة، بحيث لا نعثر على ما يمكن أن يوحي لنا أنه، أي المتنبي، ارتبط بعلاقة صداقة متينة مع أيّ أحد من أدباء وشعراء عصره. وعندما ينقطع عن مدح الأمراء والملوك طمعا في المال والسلطة، كان يعود إلى نفسه ليمجدها، ويتغنى بها ليكون البحر، والسيف، والقلم، والشاعر الوحيد الذي نظر الأعمى إلى أدبه، وسمع كلماته من به صمم.

وها هو أبو العلاء المعري، بعد أن ضاق بأدباء وشعراء كانوا يهدرون أوقاتهم في التمسّح بأعتاب الأمراء وأصحاب النفوذ في بغداد طمعاً في كسْب ودّهم، عاد إلى مسقط رأسه، معرة النعمان، ليعيش العزلة حتى النهاية، فلم يصادق أحداً، بل كان يرتاب من الجميع، ويحذر حتى من أقرب الناس إليه. وظل على هذه الحال حتى نهاية حياته. وأما الجاحظ فقد اختار أن يكون «الجليس الذي لا يطريك، والصديق الذي لا يقليك، والرفيق الذي لا يمَلّك، والجار الذي لا يستبطئك، والصاحب الذي لا يريد استخراج ما عندك بالملق، ولا يعاملك بالمكر، ولا يخدعك بالنفاق».

وفي التاريخ المعاصر، قلّت الصداقات بين الأدباء أيضا، لتطغى بينهم مشاعر التحاسد والتباغض والتنافس على المجد والشهرة والنفوذ. ومن أمثلة العلاقات المتوترة ما كان بين أدباء مصر الكبار أمثال طه حسين والعقاد ومصطفى الصادق الرافعي في الثلاثينات والأربعينات من القرن الماضي.

برنارد شو ...

هل كان مثالياً كما نظن

«ما العمل مع الذين لا يمكن حُكمهم، والضَّارّين، وعديمي الضمير، والأنانيين، وعديمي البصيرة، والأغبياء؟ لا تعاقبوهم، بل اقتلوهم».

لم يصدر هذا الكلام عن رجل مجنون، أومقتبس من رواية أو فيلم رعب من إنتاج هوليوود، بل من (جورج برنارد شو) أحد أشهر الكُتَّاب والمثقفين في العالم في القرن العشرين، الذي يعدّه النقاد أعظم كاتب مسرحي في تاريخ بريطانيا على الإطلاق، بعد شكسبير.

برز برنارد شو في أغلب أنواع الأدب، وهو الكاتب الوحيد في العالم الذي حاز أعظم جوائز الأدب والسينما في العالم، وهما جائزة نوبل للآداب (1925) وجائزة الأوسكار (1939) لأفضل نص سينمائي لفيلم «بجماليون». ولكنه كان أيضا يحاول أن يكون مفكراً وناشطاً سياسياً بطريقته الخاصة، وعبّر عن أفكار غريبة، وعديدة عن كيفية تطوير المجتمع. وكان بارعاً في جذب الانتباه إليه بأي شكل كان، حتى عن طريق التعبير عن أفكار مثيرة للجدل في مختلف الميادين، وكان هذا أحد أهم أسباب شهرته.

. من هو جورج برنارد شو

ولد برنارد شو في مدينة دبلن (عاصمة جمهورية إيرلندا حالياً) عام 1856 لعائلة متوسطة من أصول بروتستانتية إنكليزية. ولم ينهِ المدرسة الثانوية، ولكنه كان قارئاً نهماً لكل ما استطاع الحصول عليه من كتب، عمل في عدة وظائف قبل أن ينتقل إلى لندن عام 1876. واستطاع في لندن أن يبرز ناقداً أدبياً وموسيقياً، ولكنه سريعاً ما بدأ بالتفكير بضرورة تطوير المجتمع البريطاني بمختلف الوسائل وتأثر بالأفكار الماركسية في ثمانينيات القرن التاسع عشر.

بدأ مسيرته الأدبية كاتبا للروايات، ثم أخذ يكتب المسرحيات، حيث كانت أولى مسرحياته الشهيرة «مسرحيات لطيفة وغير لطيفة» (1898). تبعتها عدة مسرحيات شهيرة دعمت مركزه كاتباً كبيراً في بريطانيا والعالم، ما عزز من صعوده إلى قمة الأدب العالمي، كونه برز في بريطانيا وهي في قمة مجدها السياسي والثقافي، حيث كانت الإمبراطورية البريطانية في أعلى مراحلها، وأنتجت الرموز الثقافية الأشهر في العالم مثل برنارد شو في المسرح، وهـ ج ويلز في الخيال العلمي، وإدوارد الجار في الموسيقى الكلاسيكية، وجون مَينارد كينز في الاقتصاد. وكان الإعلام البريطاني الأقوى عالمياً، فمن يبرز في بريطانيا، يبرز في العالم أجمع.

كان برنارد شو سريعاً في اعتناق الأفكار اليسارية في ثمانينيات القرن التاسع عشر، ورأى أن المجتمع لا يتطور إلا باتخاذ إجراءات قاسية لتحسينه. ولذلك تأثر بكتابات كارل ماركس، وآمن بضرورة فرض الأفكار الاشتراكية على المجتمع، معتقداً أنها دواء لجميع العلل الاجتماعية. ولكن الأمر لم يقتصر على اليسار بالنسبة إليه، بل تجاوز ذلك ليدمج معتقداته مع إحدى أوسع الأفكار انتشاراً في الأوساط الثقافية الغربية منذ العقد التاسع من القرن التاسع عشر، وحتى منتصف القرن العشرين. وقد ركزت هذه الفكرة على تأسيس مجتمع مثالي بطرق غير إنسانية. وتنص الفكرة على أن الطريقة الوحيدة لتحسين المجتمع هي الإكثار من الأفراد ذوي الصفات المعينة المرغوب فيها داخل المجتمع، عن طريق تزاوج من لديهم هذه الصفات وتشجيعهم على الإنجاب. ومعايير هذه الصفات هي المستوى العلمي والصحي والاقتصادي ودرجة طاعته السياسية. وفي الوقت نفسه تنص النظرية على ضرورة منع الذين لا يملكون الصفات المرغوب فيها على الإنجاب

للتقليل من عددهم عن طريق تشجيعهم، أو إجبارهم على الإجهاض، أو التعقيم، أو أي وسيلة أخرى. وأساس الفكرة أن تصرفات الإنسان الشخصية ومستواه الاقتصادي والعلمي وآراءه أشياء متوارثة وغير مكتسبة بعد الولادة، وبذلك يتكون المجتمع المثالي من أشخاص ذوي صفات معينة، من حيث العقيدة والتحصيل العلمي والاقتصادي والاتجاه السياسي، واختفاء كل من هو مختلف عن الآخرين.

وحسب هذه النظرية كذلك، فإن سبب فقر الإنسان، ليس مجتمعه أو حكومته، بل طبيعته التي ورثها من والديه، أي أن السبب وراثي، ولا يمكن التخلص من هذه المشكلة، ولهذا فإنه شخص لا يمكن تحسينه، ويشكل عالة على المتفوقين في مجتمعه.

وتنص هذه النظرية مثلاً على أن المرأة الحامل التي قد تعتقد أن الطفل سيكون عبئاً عليها لسبب ما، يجب أن تتخلص منه عن طريق الإجهاض، لأنها إن أنجبته سوف لن تربيه جيداً، فيتحول إلى إنسان غير ناجح أو فقير أو مجرم، وبالتالي سيكون ضاراً بالمجتمع، وحجر عثرة أمام تقدمه. وتطبق النظرية نفسها على أي شخص لا يجده الآخرون مرغوباً فيه بسبب عاهات جسدية، أو أفكار غريبة، أو كون الشخص «غير منتج».

ولا يوجد أي أساس علمي، يدعم ادعاء هذه النظرية، فلم تكن علماً أصلاً، بل مجموعة من الاعتقادات الخاطئة، قدمت بشكل يعطي الانطباع بأنها علم. ولكن الكثيرين من مثقفي بريطانيا آمنوا بها كحقيقة مطلقة في القرن التاسع عشر، حيث كانت تتطور وتنتشر تدريجياً في بريطانيا وبلدان أخرى. وكان الفيلسوف اليوناني أفلاطون، أول من كتب أفكاراً مشابهة لهذه النظرية، حيث كتب في كتابه المعروف «الجمهورية» عن ضرورة تأسيس مجتمع متفوق يتكون من أفراد الطبقات العليا، والحد من التزاوج بين أفراد الطبقة الواطئة. واقترح أفلاطون عدة وسائل لتحقيق ذلك الهدف، مثلاً ألا يتزوج الرجل سوى المرأة التي يختارها الحاكم، وسمح بزواج الأشقاء. أما أول من كتب عن هذه الفكرة، فكان العالم ورجل الدين البريطاني توماس روبرت مالتوس، الذي أقترح

عام 1798 عدة طرق للتقليل من عدد الفقراء عن طريق جعل حياتهم أكثر صعوبة. كي تقل أعدادهم. ولكن العالم البريطاني داروين جعل هذه النظرية تبدو وكأنها علم، حيث تكلم عن البقاء للأقوى، وإمكانية تطبيق هذه الفكرة في المجتمع في كتابه «انحطاط الإنسان» الذي دمج فيه أفكاره مع تلك التي أثارها قريبه السير فرانسيس غولتن عالم الإحصاء الأشهر الذي قال إن اختيار الأبوين سيؤدي إلى إنتاج جيل غير عادي من حيث الجودة.

الغريب في الأمر أن كل ما قاله برنارد شو من أفكار عنيفة وغير سوية لم تؤثر في شعبيته بين عُشَّاق المسرح والمثقفين في العالم، بل إنه بالتأكيد سيبقى نجماً ساطعاً في سماء الثقافة العالمية.

لا يمكن الاعتقاد أن الأمر هو مجرد فكرة عابرة، إذ اخترقت أعماق الفكر الأوروبي واتفق مع أفكارها الكثيرون من رموز المجتمع الأوروبي، مثل فيلسوف الشيوعية كارل ماركس الذي قال إن نظريته الماركسية ستكون مستحيلة من دون أفكار داروين. واعتقد الكثير من الاشتراكيين البريطانيين أن تطوير المجتمع يتطلب وضع خطط لتحقيق ذلك، ويشمل هذا تخطيط التناسل، فكما تقوم الشركات بتحسين إنتاجها الصناعي، تقوم المجتمعات بتحسين نفسها عن طريق تحسين النسل، وإنتاج أطفال من والدين ذكيين وأصحاء، وغير فقراء. وكانت، مثلاً، الناشطة الاجتماعية البريطانية ماري ستوبس، من أنصار هذه النظرية، حتى أنها صرَّحت بأن الحشود من ذوي «العيوب» يجب أن يتم تقليلها كي يكون عبئها أقل على الذين من دون عيوب. ولذلك، حرمت ابنها من الميراث لأنه تزوج من فتاة عانت من قصر النظر، حيث قالت إن تلك الزوجة ستنجب على الأغلب طفلاً يشكو من المشكلة نفسها، ما يجعله غير مثالي.

تأسست جمعية خاصة للمؤمنين بهذه الفكرة، ضمت مجموعة من مشاهير الطبقة الثقافية، والاجتماعية في تلك الفترة، وكان أحدهم الخبير الاقتصادي الأشهر في بريطانيا جون مَينارد كينز، الذي ترأس تلك الجمعية من 1937 وحتى 1944. وقال كينز إن الطبقة العاملة سكيرة وجاهلة، وإنه يجب تخفيض أعدادها، وإن هذه الفكرة هي الفرع الأكثر أهمية من فروع علم الاجتماع. وامتد تأثير هذه الفكرة الواضح إلى «الجمعية الفابيانية»، التي كانت تؤمن بنشر الاشتراكية الديمقراطية بطرق سلمية وتدريجية، وكان من أعضائها السياسي الهندي جواهرلال نهرو. وأسس أعضاؤها أشهر كلية اقتصاد في بريطانيا، هي مدرسة لندن للاقتصاد London School of economics عام 1895.

وقال أحد مشاهير الأساتذة في هذه الكلية هارولد لاسكي، الذي كان رئيس حزب العمال لفترة، إن الوقت سيأتي بالتأكيد عندما يعتبر المجتمع إنتاج الضعفاء جريمة بحقه.

لم يبقَ الأمر في حدود المثقفين والجمعيات، حيث اقترح تقرير برلماني في بريطانيا عام 1934 بالتعقيم للمواطنين غير الصالحين عن طريق التطوع، وقامت بعض أشهر الصحف البريطانية بتأييده. واقترح وليام بيفيردج، حرمان الذين يعانون من عيوب عامة من حق الانتخاب والحريات المدنية، وحتى الأبوة، وهو الذي أسس نظام الضمان الاجتماعي في بريطانيا.

• برنارد شو وتطبيق أفكاره

آمن برنارد شو قبل الحرب العالمية الأولى بفكرة تغيير المجتمع تدريجياً وبسلاسة، وانضم إلى «الجمعية الفابيانية»، ولكن اتجاهه أخذ يتغير خلال الحرب العالمية الأولى، حيث أخذت أفكاره تتميز بالقسوة والتغيير الفوري العنيف، حيث قال في إحدى المرات، إن الاشتراكية الممكنة والأساسية الوحيدة تشمل زيادة عدد الذين تم اختيارهم. وأيد تبوؤ ستالين قمة السلطة في الاتحاد السوفييتي، كما دعم حملات التطهير الجماعي، التي قام بها. وتكلم كذلك عن معسكرات الاعتقال التي أسسها ستالين، مختلقاً مختلف التعليلات الواهية لتبريرها، حتى أنه قال إن المعتقلين فيها يستطيعون مغادرتها متى يشاؤون. وقام بزيارة ستالين في الاتحاد السوفييتي عام 1931 واصفاً إيَّاه بالشخص المسالم.

جائزتا غونكور ورونودو الأدبيتان

فاز الكاتب إيرفيه لو تيلييه بجائزة غونكور، أرقى المكافآت الأدبية الفرنسية، عن روايته «لانومالي» التي نشرتها دار «غاليمار»، إثر مراسم أجريت عبر الفيديو للمرة الأولى بسبب جائحة كوفيد19-.

وحصل لو تيلييه البالغ 63 عاماً، وهو حائز شهادة جامعية في الرياضيات وصحافي سابق ورئيس جمعية «أوليبو» الأدبية، على ثمانية أصوات مقابل اثنين لرواية «ليستوريوغراف دو روايوم» لمابيل رونوار.

وقال الروائي الفائز في رسالة عبر الفيديو بجانب ناشر كتابه أنطوان غاليمار «لا نتوقع يوماً الفوز بجائزة مثل غونكور. لا نكتب بهدف الحصول عليها في البداية، كما لا يمكننا تصور الفوز بها».

وتدور «لانومالي»، وهي ثامن روايات إيرفيه لو تيلييه، حول تبعات حدث غريب يتمثل في تسيير رحلتين بين باريس ونيويورك صودف أنهما تحملان الركاب أنفسهم بفارق زمني لا يتعدى بضعة أشهر.

وتمزج الرواية ببراعة بين أنواع أدبية مختلفة بينها الرواية السوداء والسرد الأدبي الكلاسيكي.

وقال لو تيلييه «الفكرة تكمن في أنه بما أن ترامب موجود وهو سبب دمار العالم، فإن نظرة الكتاب تتمحور حور تقديم نسخة أخرى من العالم يكون فيها بايدن رئيساً».

علق الكاتب الفرنسي من أصل مغربي الطاهر بن جلون العضو في أكاديمية غونكور، في كلمة عبر الفيديو «هذا الكتاب سيسعد كثيرين في العالم لأننا نعيش في مرحلة لا تسرّ القلب كما يعلم الجميع. هذا الكتاب سيبهج كثيرين. شكراً لكتابته».

وكان الكُتَّاب الثلاثة الآخرون في المنافسة النهائية هم مابيل رونوار (دار «غراسيه») والكاميرونية دجايلي أمادو أمال مع كتاب «ليزامباسيانت» (دار إيمانويل كولاس) وكامي دو توليدو مع «تيزي، سا نوفيل في» (دار «فيرديبه»).

جائزة رونودو

كذلك مُنحت جائزة رونودو الأدبية، بعد دقائق قليلة من إعلان الفائز بجائزة غونكور، لماري إيلين لافون عن روايتها «إيستوار دو فيس» (دار بوشيه-شاستيل) التي تمتد أحداثها على قرن كامل بين 1908 و2008.

ويكتشف بطل القصة أندريه الذي تربيه عمّته، سرّاً عائلياً خلال استكشافه نسبه العائلي. كما فازت الكاتبة دومينيك فورتييه بجائزة رونودو للمقالة الأدبية عن كتابها «لي فيل دو بابييه» (دار غراسيه).

ورغم تدابير الإغلاق المعمول بها حالياً، ترافق إعلان الجائزتين الأدبيتين هذه السنة أيضا مع تشكيك يتصل بالحيادية. فقد نددت صحيفة «نيويورك تايمز» في تحقيق نشرته السبت بما اعتبرته عيوباً في أداء اللجان الأدبية الفرنسية التي قالت الصحيفة إنها تبدّي مصالحها على الجودة الأدبية وتختار روايات يصعب فهمها من الجمهور. ويطاول هذا الانتقاد جائزة رونودو أكثر من غونكور.

ولا تدر هاتان الجائزتان اللتان تشرف عليهما لجان من المتطوعين، أي كسب مادي للفائزين، إذ تقتصر قيمة المكافأة المالية للفائز بغونكور على 10 يورو، فيما لا ينال الفائز بجائزة رونودو فلسا واحدا.

لكن الجائزتين تحملان أبعاداً اقتصادية بالغة الأهمية للكتّاب ودور النشر، إذ إنهما تستقطبان اهتمام عشرات وحتى مئات آلاف القراء.

وكانت تشكيلة لجنة تحكيم جائزة غونكور تغيرت، إذ ترك الصحافي برنار بيفو رئاسة الأكاديمية في نهاية عام 2019، واستقالت الروائية فيرجيني ديبانت مطلع سنة 2020. وانضم باسكال بروكنر وكامي لورينز.

في العام 2019 ، فاز جان بول دوبوا بجائزة غونكور عن روايته «لا يعيش جميع الناس في العالم بالطريقة نفسها». أما جوائز رونودو، فوقع اختيار لجنة تحكيمها على رواية سيلفان تيسون «لا بانتير دي نيج» وعلى مقالة إريك نويهوف «تري شير سينما فرانسيه».

دروب (إيفان بونين) الظليلة



يمكن وصف هذا الكتاب بأنَّه موسوعة الحبِّ، فيثير اهتمام الكاتب شتَّى لحظاتِ وتنوُّع المشاعر التي تنشأ عند الرجل والمرأة، وهو يتفرَّس ويصغي ويحدس ويحاول تخيُّل كلّ «ألوان» العلاقات بين الاثنين، حسب بيان للدائرة.

ويبحث الكتاب كلّ نطاقات العشق من المعاناة الرفيعة، والأحلام الرومانتيكيَّة، إلى الأهواء والميول الحسّية، حيث يحدوه السعي إلى كشف ألغاز طبيعة الإنسان.

وبوجهٍ عامٍّ تضطلع النساء بالدور الرئيس في «الدروب الظليلة»، أمَّا الرجال فهم الخلفيَّة التي تتراءى فيها شخصيَّات وأفعال البطلات فقط، ولا توجد شخصياتٌ رجاليَّة، بل ثمَّة مشاعر ومعاناةٌ فقط، اكتسبت حدَّةً بالغةً وامتناعاً، ويُركِّز بونين دائماً على سعيه (هو) إليها (هي) وسعيه الشديد إلى بلوغ سرّ وسحر «الطبيعة» الأنثويَّة الجذَّابة، ويورد بونين أقوال الكاتب الفرنسيِّ غوستاف فلوبير التي بوسعه أن ينسبها لنفسه أيضاً:

«تبدو لي النساء كسرٍّ غامض، وكلَّما أوغلت في دراستهنَّ قلَّ إدراكي لهنَّ».

إنَّ كلَّ واحدةٍ من الشخصيَّات النسائيَّة الكثيرة في كتاب: «الدروب الظليلة» شخصيَّةٌ حيويَّة، وذات خصالٍ روسيَّةٍ غايةٍ في الأصالة، وتدور الأحداث دوماً -على الأرجح- في روسيا القديمة، وإن دارت خارجها، كما في قصَّتي: «في باريس» و»ثأر» مثلاً، فإنَّ الوطن يبقى مع ذلك في قلوب الأبطال.

ونشأ الكاتب والشاعر الروسي إيفان بونين، في كنف عائلة من النبلاء الروس ولهذا لم يتقبل ثورة أكتوبر البلشفية فغادر البلاد بعد قيامها، وعاش أكثر سنوات حياته في باريس وتوفي هناك.

لم يحصل بونين على الشهرة في بداية حياته الأدبية ولم يرتبط اسمه بأي تيار من التيارات الأدبية، ولكن أشعاره جذبت انتباه النقاد والأدباء فور صدورها في عام 1888، وعلى إثر ذلك ارتبط بعلاقات وطيدة مع تولستوي وتشيخوف وجوركي.

حصل بونين على التعليم الابتدائي فقط، لكنه تعلم في ضيعة أبيه اللغات الاجنبية ومنها اللاتينية والفرنسية والألمانية بمساعدة أخيه الأكبرالذي درس في الجامعة، وأكب على المطالعة المكّثفة لأعمال كبار الكتاب الروس والأجانب. وجذبت أعماله النثرية الانتباه حين.

في عام 1910 «القرية» نشر الرواية القصيرة تشيخوف وعندئذ وضعه النقاد في مستوى جوركي وكوبرين، وكان مولعاً بالرحلات فزار العديد من البلدان الآسيوية والإفريقية، كما زار الشرق الأوسط وكتب عدة قصص جرت أحداثها في فلسطين ومصر.

ويعد بونين أول كاتب روسي حاز جائزة نوبل في الأدب، كما حاز جائزة بوشكين الأدبية، ومُنح عضوية أكاديمية علوم بطرسبورج.

والمترجم عبدالله حبه من مواليد بغداد عام 1936. تخرج من كلية الآداب بجامعة بغداد في عام 1960، وأنهى الدراسات العليا في معهد (غيتيس) بموسكو في عام 1965 باختصاص تاريخ وأدب المسرح>



في بيهار... ليس للفقر وطن

د. طالب عمران

روائي وقاص وأستاذ جامعي من سورية ـ عضو اتحاد الكتاب العرب

من أهم روّاد الأدب العلمي في سورية والوطن العربي

الهند قارة هائلة وبتنا، عاصمة ولاية بيهار، هي صورة تتجسَّم فيها قصة الهند الحديثة.

انطلق بنا القطار من محطة (دلهي الجديدة) إلى (بتنا) PATNA عاصمة ولاية بيهار أفقر الولايات الهندية والتي تشترك بحدودها مع نيبال، ومعظم القطارات التي تمرُّ من بتنا تتجه إلى كلكتا في البنغال، كان القطار واسمه ((جانتي جانتا اكسبريس)) يبدأ حركته من دلهي في السابعة مساء وحتى يصل بتنا كان عليه أن يقطع ستَّ عشرة ساعة متواصلة، هذا إذا لم يتأخر على عادة القطارات في الهند.

تعرَّفت على (لال) الشاب الذي يعمل في شركة والذي يقصد (بتنا) في عمل خاص بالشركة، كان جاري في المقصورة، فرش أمامه (عدَّة الشراب) وبدأ يجرح الويسكي الهندي ويتناول حبَّات من الفستق الهندي الصغير الحجم (ويسمونه مونفلي)،عرض علي مشاركته فاعتذرت، فبعض أنواع الخمور الهندية رديئة سامة أحياناً، واشتركنا بحديث طويل حول آثار تعدد الديانات والتعصّب الذي تستغله الأحزاب المتصارعة في سبيل تحقيق مكاسب لها، على سلم الفقر الهابط دوماً.

كان (لال) هندوسياً متعصّباً من طبقة (الكشاتري) وهي الطبقة التي تلي طبقة (البراهمان) أعلى الطبقات الهندوسية، كان والده محارباً قديماً قتل في الحرب الهندية الباكستانية، وكان متديناً غرس فكرة تدينه في أولاده، فنشؤوا كأجدادهم يهتمون بالطقوس الدينية ويحترمون الطبقات.

لم يطل الوقت بـ (لال) حيث أدارت الخمرة رأسه وبدأ يحكي لي عن قصَّة زواجه بـ (نيليما) زوجته التي رافقته وأخيها إلى المحطة لوداعه. كان عرساً ضخماً كلف والد العروس نحو نصف مليون روبية وقدمَّ الوالد مالاً للعرس، بلغ مئتي ألف روبية كهدية بسيطة، عدا عن بيت مجهز بأحسن المفروشات في حي راق من أحياء دلهي، كان يخاف من ركوب الطائرة لذلك فهو يسافر بالقطار باستمرار.

خضنا نقاشاً عقيماً حول الطبقات ومدى مايلاقيه المنبوذون (طبقة الشودر أو الهاريجان كما يطلقون عليها) من متاعب، كان يعتقد وهو الحائز على ماجستير في إدارة الأعمال أن المنبوذين هم خارج دائرة الرحمة لأنهم يكفّرون عن ذنوب ارتكبوها في رحلة التقمُّص الممتدة عبر الأجيال، ولم يقتنع على الإطلاق بأنَّهم بشر لهم أحاسيسهم ومشاعرهم الإنسانية وما لبث بعد فترة أن غطَّ في نوم عميق في حين انشغلت بقراءة فصول من ملحمة (الرامیانا).

في الصباح بدأت المناظر المثيرة للأسى تلوح عبر نافذة القطار الذي يقطع سهول (بيهار) المليئة بالطمي، فلاحون عراة يعملون جماعات، في محاولة للتخلّص من الطمي والمياه التي أغرقت مزروعاتهم. نسوة هزيلات البنية يحملن أطفالهن على ظهورهن يحاولن مساعدة رجالهن وبين الفينة والفينة تلحظ بعض الفلاحين يقتعدون جانب الطريق يتخلصون من فضلاتهم دون خجل وهو منظر مألوف تشهده في كل مكان من شبه القارة الهندية حتى في المدن الكبيرة، كانت الأمطار الموسمية الغزيرة قد اغرقت

السهول وسببت فيضانات دمرت المنازل وقتلت ألوف الضحايا وغالبيتهم العظمى من الهاريجان والعمال الزراعيين الذين يعملون يومهم ببيسات قليلة لملء بطونهم الجائعة وجوه عجفاء هزيلة وثياب رثَّة مهلهلة لاتكاد تستر عرقاً نافراً والقطار يقطع المسافة مقترباً من (بتنا) عاصمة (بيهار) حيث بدأ الركاب يجهزون أنفسهم للهبوط في المحطة وبيهار تضمُّ نسبة كبيرة من الهندوس ونحو 30 % من سكانها من المسلمين إضافة لنسبة صغيرة من المسيحيين والسيخ.

في كلِّ القرى التي مررت فيها كان الفقر يبدو مجسماً بصورة مرعبة. فلاحون يحرثون أراض موحلة يدفعون ثيرانهم لجر محاريث قديمة بدائية بهدوء وصبر، ونسوة يقطعن الحشائش المتراكمة ويضعنها في أكياس ليبعنها أو ليطعمنها لدوابهن إذا أسعدهن الحظ بامتلاك دواب.

وتقول الكاتبة الهندية ناصر شرما عن الفقر في بيهار: أنَّ هناك فقراء ينتظرون ان تبصق اللقمة من فمك ليتناولوها.

يتوسَّط (بتنا) ميدان غاندي الذي يمتد على مساحة واسعة تتوسطه ملاعب كرة القدم والكريكيت لعبة الهنود المفضَّلة وتصطف حول سور حديقته الباصات من جميع أنحاء مدن وقرى بيهار وتمتدُّ من ميدان غاندي إلى بتنا القديمة، شوارع ضيقة مليئة بالحفر والمطبات دون عناية وعلى جانبها تنتشر أكوام هائلة من البشر انصاف عراة وقربهم مياه المجاري الممتدة على طول الشارع قذرة ملوثة، تنتشر منها الروائح الكريهة. والمجاري المكشوفة موجودة في كل المدن الهندية تقريباً حتى في العاصمة دلهي.

بدأت المناظر المرعبة تزداد قتامة، أفواج من الفقراء والعمال والعاملات انصاف عراة نسوة يرتدين الخرق التي تبدو منها أجسامهن العجفاء الهزيلة الضامرة التي تثير الرثاء والشفقة، العروق نافرة، العيون جاحظة، والوجوه كالحة ترسم صوراً بليغة عن تعاسة الإنسان، وفي الجانب المقابل ترى نسوة بثياب زاهية أنيقة ورجالاً سماناً غلاظ الحركات، يسوقون سياراتهم الفارهة أو ينفخون أوداجهم في سيارات عمومية أو سكوترات أو ريكشات والتناقض يبدو صارخاً مرعباً.

زرت المنطقة الإسلامية (مندرو محلا) وهي منطقة قديمة فقيرة شوارعها ضيقة قذرة، وتشهد وأنت تقطع طرقاتها مكتبات وكليات إسلامية وجوامع ومدارس قديمة

البناء مازالت تحتفظ بهندستها البديعة والأشجار تحيط بها.

بعد ثماني سنوات انتهى بناء جسر غاندي)غاندي سيتو (الضخم على نهر الغانج ويقع في القسم الشرقي من بتنا ولعله أطول جسر في العالم فيقارب طوله السبعة كيلومترات. في بدايته ونهايته أوتوستراد بشارعين والجزء الأوسط منه وهو الأكبر بضيق متحولاً إلى طريق واحد باتجاهين. كان من المفروض أن ينتهي بناء هذا الجسر خلال خمس سنوات وأن يكون شكله أجمل ولكن المتعهدين أطالوا مدة بنائه وأكثروا من سرقاتهم على عادة المتعهدين في العالم.

كان ارتفاع الجسر عن النهر يصل في المنتصف نحو خمسة عشر متراً ومياه الغانج الهادرة تندفع نحو مصب النهر في المحيط الهندي. كانت بتنا تبدو من الجانب الآخر بقسمها الحديث مكللة بالخضرة وقد بدا معبد (غوردوارا) للسيخ وهو ثاني معابدهم في المدينة. يلمع بقبته الذهبية تحت أشعة الشمس. في كل مدينة يحاول السيخ – حتى وإن كان عددهم قليلاً فيها- إثبات وجودهم في بناء (معبد) بقبَّة ذهبيَّة مهما كلفهم ويشاركون في دوامة الحركة التجارية. يسميهم بعض الهنود هنا بيهود الهند لكثرة علاقاتهم التجارية وانغلاقهم على أنفسهم وتكاتفهم الذي يضرب به المثل فيما بينهم والقوة المالية التي يتحكَّمون بها في اقتصاد البلد لا يتزاوجون مع غرباء ويتعصبون لديانتهم إلى حد التطرف ورغم أن عددهم يقارب الـ 16 مليوناً من أصل 1200 مليون هندي فلهم فاعلية في الحركة الاقتصادية تفوق نسبياً بأضعاف الحركة الاقتصادية لأصحاب الديانات الأخرى الهندوسية أو الإسلام أو المسيحية.

ويعتقد الهندوس بقدسية نهر الغانج، ويعتبرونه من أنهار الجنة وهناك آلهة لهذا النهر يسمُّونها غانجا يمثلونها بامرأة جميلة تظهر- حسب أساطيرهم – في المياه المقدسة المتدفقة وتساعد المحتاج وتلبي دعوة المظلوم، وكذلك بالنسبة لنهر الجامنا الذي يمر بدلهي. يمثلون هذا النهر أيضاً بامرأة جميلة كتوأم لغانجا ويسمونها (جامنا) أيضاً وحين يمر الهنود فوق جسور الغانج أو الجامنا فإنهم يلقون بقطع نقدية صغيرة في المياه وهم يتمتعون بعبارات الرجاء والدعاء بأن تحقق الآلهة جامنا أو غانجا، مطاليبهم وتمنحهم العون والمساعدة ويلتقي نهر الغانج ونهر الجامنا في مدينة الله آباد حيث يشكلان نهراً واحداً يتابع طريقه حتى يصب في خليج البنغال في المحيط الهندي.

ويحرق الهندوس موتاهم على ضفاف هذين النهرين حيث تكثر معابد الآلهة كما يلقون بجثث أطفالهم أو كهنتهم في وسط هذين النهرين، أمَّا رماد الموتى - عدا الأطفال والكهنة - فيجمعونه ويلقونه في وسط النهر حيث يوضع رماد كلِّ جثَّة في زجاجة أو حوجلة معدنية ويُلقى في مياه أيٍّ من النهرين المقدسين وحول هذين النهرين كثرت الأساطير والقصص الخرافية التي تناقلها المتدينون فيما بينهم.

والنشاطات السياسية في بيهار ليست مميزة ويسيطر حزب المؤتمر الهندي الحاكم تقريباً في كافة المجالات إلى جانب حركة ضئيلة من الحزب الشيوعي الهندي، كما توجد أحزابٌ يمينية معارضة كالجاناتا ولكنَّها ضئيلة الحركة بدورها.

قرب ميدان غاندي في طرفه الشرقي ظهر بناء ضخم بشكل نصف كرة يرتفع عن الأرض نحو 60 متراً وتمتد درجاته الـ 141 درجة بشكل لولبي من أرض الميدان حتى قمة نصف الكرة ويسمى (جول جهر) أي (بيت النظر) وربما قصد بذلك كون المتأمل من الأعلى لما حول البناء يكاد يرى القسم الأكبر من بيوت (بتنا) حيث تبدو ببنائها الحديث والقديم، تتخلل مساحاتها وحدائقها الأشجار الخضراء الممتدة وقد بنى هذا المكان حاكم بتنا قبل نحو (400) عام وكان اسمه (شيرشاه) وذلك في زمن الامبراطور المغولي (همايون) وشيرشاه هذا أصبح إمبراطوراً للمغول فيما بعد.

وجامعة بتنا جامعة شهيرة فيها مختلف فروع المعرفة ومعظم طلبتها الأجانب من النيباليين بسبب قرب بتنا من الحدود النيبالية أمَّا الجنسيات الأخرى فقليلة وربما كان سبب عدم اقبال الطلبة الأجانب للتسجيل في جامعة بتنا هو صعوبة الحياة في منطقة فقيرة.

في أحد بيوت الضيف قضيت ليلة متعبة من البعوض الذي حرمتني مجموعاته النوم رغم تعبي وفي الصباح اتجهت لزيارة (غورداوار) معبد السيخ حيث بدت قبته الذهبية تلمع تحت الشمس كان نظيفاً مرتباً كثر فيه الزوار من السيخ الذين كانوا ينصتون بخضوع للتراتيل الدينية التي كانت تلقيها مجموعة المعبد على أنغام الموسيقى ورغم نظرات الفضول التي رمقني بها بعضهم فقد ابدوا لي احتراماً زائداً حيث قدموا لي نوعاً من الشراب وقطعة من الحلويات التي يضيفونها في المعبد كانت التراتيل تتلى من الكتاب المقدس الذي كتبه لهم المعلم الخامس في الترتيب بين معلميهم العشرة.

ولم أشهد مثل هذه النظافة في المعبد الهندوسي الذي انتشرت فيه تماثيل راما

وكرشنا وشيفا وهانومان وبرغاشي. حيث كان الأدلاء يتسابقون في شرح وتفسير الصور والجمل التي نحتت على الجدران رغم أنني لم أكن بحاجة لهم إذ كانت معلوماتهم بسيطة، سطحية كل ذلك طمعاً بالبقشيش. بينما تطوّع أحد السيخ لتفسير بعض آيات الكتاب المقدس وأخذ يتحدث عن ديانتهم بعمق ومعرفة ودراية دون أن يطلب شيئاً بل بالعكس رفض الهبة التي منحته إياها وكأنه اعتبرها إهانة له.

كانت محطَّة سكة جديد بتنا وهي الوحيدة ضخمة جداً، ومرتبة نسباً، وكان القطار الذي انتظره ليقلني إلى بنارس التي لا تبعد أكثر من أربع ساعات متأخِّراً عن موعده وهذا ما جعلني أنفق ثلاث ساعات في انتظاره قبل أن يصل، كنت خلالها أتأمل التناقضات الواضحة أيضاً حتى في المحطة. وقد التقيت بكهل وديع، اقترب منِّي يحاول معرفة بلدي وقد أغراه مظهري الغريب. تعرفت على اسمه (كريم خان) سألني بتردد عن بلدي وحين عرف أنَّي عربي بدأ يتحدث عن العدوان الصهيوني وأمريكا واسرائيل والنفط العربي. كان رجلاً في نحو الستين من عمره، جنَّده الإنكليز في صباه بالقوة أخذ يتحدث عن متاعبه العائلية وقلَّة حيلته ثم تحدث عن الإسلام في شبه القارة الهندية وأوضاع المسلمين في الهند وصعوبة العثور على عمل بالنسبة لهم وتفشِّي البطالة والفقر بينهم بنسب كبيرة. وكيف أن الهندوسي المتخرج بإجازة جامعية صغيرة (كالبكالوريوس مثلاً) يجد عملاً بسرعة، بينما لا يتمكن المسلم ولو حصل على دكتوراه من الحصول على عمل إلا بشق النفس وهذه المشكلة يمرُّ بها غالبية الخريجين المسلمين.

في القطار المزدحم كثير الركاب، تمكَّنت بعد جهد كبير من الجلوس على طرف أحد المقاعد حيث أفسح لي أحدهم مكاناً محترماً ربما لهيئتي الغريبة وحين بدأ القطار بالحركة وكانت الساعة تقارب الحادية عشرة والنصف ليلاً حضر المفتش وسألني بضعة أسئلة وهو يؤشر على بطاقة القطار عن عملي وبلدي. كان فضولياً ثرثاراً بدأ يتحدث عن نفسه وعن أولاده المهندسين العاملين في السكك الحديدية.

وتركني وسط جمع التف حولي وبدأ حديثاً في السياسة شاركت فيه مرغماً لفت نظرهم أنني الأجنبي الوحيد في المقطورة ولم يتعودوا كثيراً رؤية الأجانب في قطارات تتجه لبيهار. كان بعضهم من المعارضين لحكومة انديرا غاندي قال لي أحدهم: ((انديرا سياسية قديرة في علاقاتها الدولية ولكنَّها سياسية رديئة في بلدها تعتني

بالعاصمة وتصرف كثيراً من الأموال للعناية بها وهي لا تهتمُّ بالمدن الأخرى، يمكنك أن ترى شوارع مليئة بالحفر والمطبات في كلِّ مدينة هندية عدا دلهي. ففي دلهي الجسور والحدائق الجميلة. والعناية الفائقة. كأنَّ الهند كلَّها في دلهي. الفقر في كلِّ مكان في الولايات وعدم اهتمام الدولة بخريجي الجامعات جعل البطالة في ازدياد مستمر ومحاولة الهرب والهجرة إلى خارج الهند إلى بلاد تحتاج الكفاءات وتتيح للمهاجر ان يجمع ثروة تكفيه الحاجة. هي التي جعلت حتى كفاءاتنا العلمية تحاول الهجرة وأكثر من 70 % من الوافدين في دول الخليج العربي هم من الهند)).

وتابع مختتماً كلامه: ((صحيح أنَّ السياسة والصراع بين الأحزاب والطوائف الدينية هي التي تزيد من مشاكل بلادنا. ولكن الحكومة مسؤولة أيضاً)).

ظلَّ الحديث يدور في هذا المحور حتى وصلت بنارس في نحو الثالثة والنصف صباحاً.